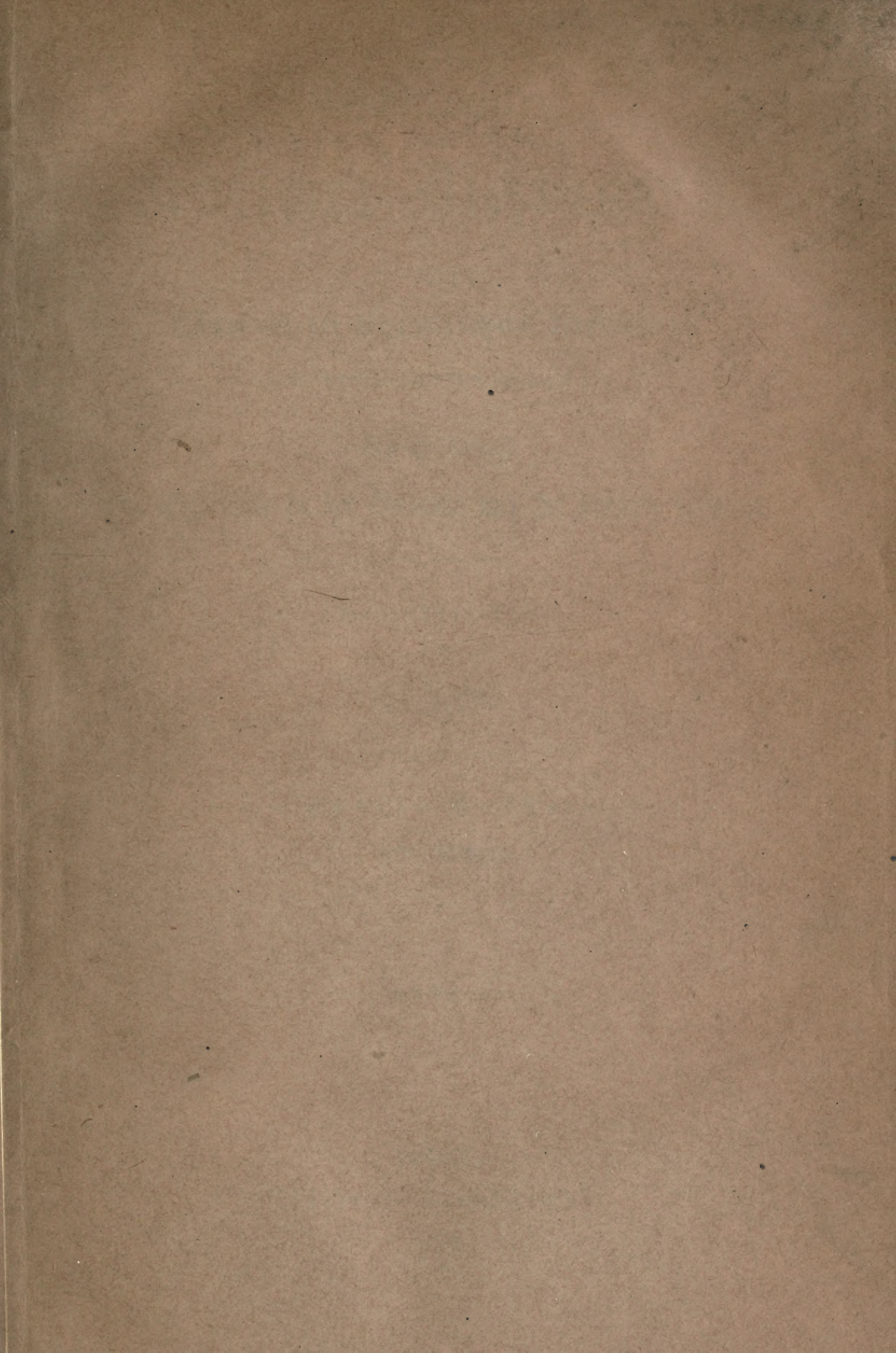
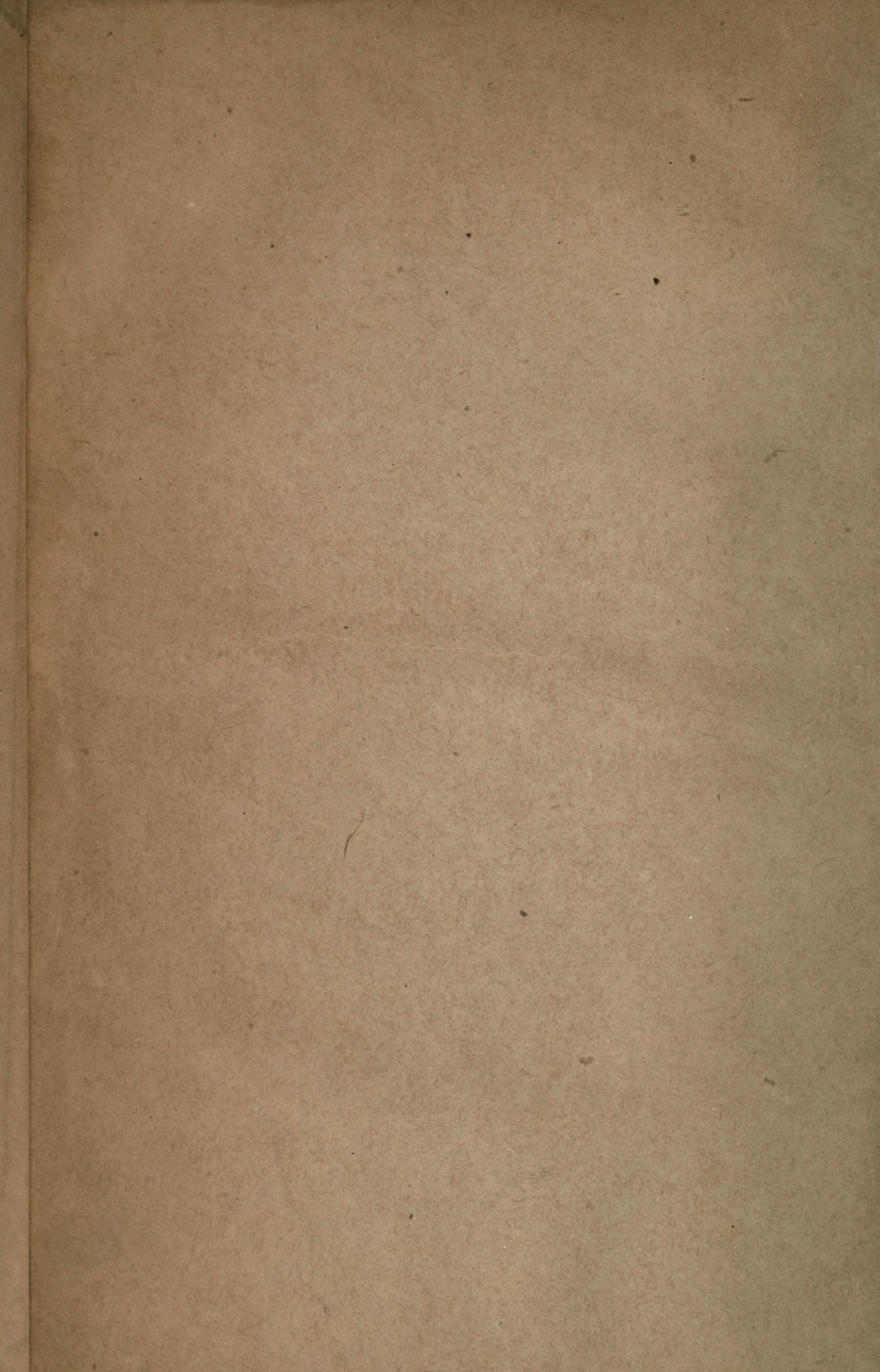






Erläuterungen deutscher Dichtungen.

Nebst

Themen zu schriftlichen Aufsätzen,

in Umrissen und Ausführungen.

Ein Hülfsbuch

beim Unterrichte in der Literatur und für Freunde derselben.

Herausgegeben

von

C. Gude.

Dritte Reihe.

Elfte Auflage.

Leipzig.
Friedrich Brandstetter.
1906.

Druck von Oscar Brandstetter in Leipzig.

Vorrede zur ersten Auflage.

Es war ursprünglich nicht meine Absicht, die Besprechung deutscher Dichtungen über ein Bändchen auszudehnen. Ich wollte nur einige Stützpunkte für die ästhetische Behandlung poetischer Stücke geben, namentlich solcher, die unserer klassischen Literaturperiode angehören. Aus dem einen Bande sind nach und nach mehrere Bände geworden, sodaß nun die wichtigsten Balladen Goethes, Schillers und Bürgers, die wichtigsten Rhapsodien Uhlands, eine Reihe lyrischer Gedichte, außerdem Hermann und Dorothea, die Glocke, der Tell, der Wallenstein, der Tasso, die Iphigenie 2c. in eingehender Weise zur Besprechung gekommen sind. Auch ist von späteren Dichtungen noch das eine und das andere Gedicht zur Vergleichung herangezogen worden. Den eigentlichen Kern bilden jedoch die Dichtungen der klassischen Periode, auf welche die Literaturstunden immer und immer wieder zurückzublicken haben, weil die Produkte dieser Zeit allein den Maßstab zur Beurteilung anderer Leistungen abgeben, und nur so der Schüler vor der Gefahr, sich in der Unendlichkeit unserer literarischen Erzeugnisse ohne jeglichen Leitstern zu verirren, bewahrt wird. Den Weg der Vergleichung habe ich überall festgehalten, da ich glaube, daß derselbe recht eigentlich in den Kern der Sache führt, das Einzelne in ein helleres Licht setzt und ein ausdauerndes Interesse für den Stoff bewirkt. Ohne Vergleichung fehlt ja das Maß zur Beurteilung und das Dagewesene wird alsbald wieder außer Beachtung gesetzt. Ohne Vergleichung ist es ferner gar nicht möglich, die charakteristischen Eigentümlichkeiten der Dichter sich zum Bewußtsein zu bringen. Je mehr der Unterricht nur auf Einzelbetrachtungen hinausläuft, desto weniger kommt er zu einem eigentlichen Abschluß und zu allgemeinen Resultaten, desto mehr bewegt er sich in einem unfruchtbaren Hin- und Herreden.

Der vorliegende Band bildet zu den vorausgegangenen in mancher Beziehung einen Abschluß. Wenn das eine und das andere Gedicht passender an einer früheren Stelle besprochen worden wäre, so möge man dies aus dem oben angegebenen Grunde entschuldigen. Die Beziehung auf Früheres wird man nicht vermissen. Was den Wallenstein betrifft, so möchte derselbe wohl über der Sphäre der höheren Töchterschulen liegen und nur in der Sekunda eines Gymnasiums oder einer Realschule Gegenstand der Besprechung werden können. Ich bin in der Auffassung der Charaktere dieser großartigen Tragödie meinem leider so früh verstorbenen Freunde Hiecke gefolgt, ohne dessen anregenden und ermunternden Umgang ich wohl schwerlich zur Besprechung deutscher Dichtungen mich entschlosse

haben würde. Neuerdings sind Hieckes Reden und Aufsätze von dem Gymnasialdirektor Herrn Dr. Wendt herausgegeben und haben, wie zu erwarten stand, allgemeinen Beifall gefunden. Hiecke war nicht nur ein feiner Kenner unserer vaterländischen Literatur, sondern ebenso eingeweiht in das klassische Altertum. Mit einer seltenen Interpretationsgabe weiß er die Intentionen des Dichters zum Verständnis zu bringen, nicht in anatomischer Zergliederung, die in dem Hangen am Einzelnen den Blick zu dem großen Zusammenhange des Ganzen nicht zu erheben vermag, sondern in dem Durchdringen und Auffassen des Ganzen, dessen Schönheiten er mit wohltuender Wärme so darzulegen versteht, daß der poetische Duft des Kunstwerkes nicht verloren geht. Nur auf diesem Wege, scheint mir, wird nicht nur ein tieferes Verständnis, sondern auch eine ausdauernde Liebe zu unsern Dichterwerken erzeugt. Möchte es mir ebenfalls gelungen sein, diesen Weg mit einigem Erfolge eingeschlagen zu haben.

Vorrede zur neunten Auflage.

Die neunte Auflage hat eine ähnliche Umarbeitung erfahren, wie die vor kurzem erschienene neue Auflage des ersten Teils. Eine Reihe Dichtungen sind eingehender als früher besprochen worden, namentlich ist dieses bei Wallenstein und bei der Jungfrau von Orleans geschehen. Jedoch habe ich dabei an dem Grundsatz festgehalten, die poetischen Kunstwerke nicht durch ein Übermaß von Erörterungen des Einzelnen zu zerstören, damit der poetische Eindruck nicht verwischt und das Interesse der Schüler durch nebensächliche Bemerkungen nicht abgeschwächt wird.

Magdeburg, im März 1897.

C. Gude.

Zur zehnten und elften Auflage.

Nachdem die neunte Auflage noch vom verstorbenen Verfasser in dessen feinfühlender Weise die bessernde Hand erfahren hatte, glaubte die Unterzeichnete von Änderungen ganz absehen zu sollen, und so ist die 10. und 11. Auflage bis auf kleine Berichtigungen unverändert geblieben, in der Annahme, dadurch dem trefflichen Werk am besten die Gunst zu erhalten.

Leipzig, im Herbst 1905.

Die Verlagsbuchhandlung.

Inhaltsverzeichnis.

Zur Vergleichung herangezogen und besprochen sind außerdem:

---

1. Wallenstein.

Es war doch ein denkwürdiger Tag, der 12. Oktober des Jahres 1798, an welchem zum erstenmal in dem neu hergerichteten Theater zu Weimar der erste Teil des Wallenstein über die Bühne ging. Denkwürdig war der Tag für den Entwickelungsgang, den der Dichter „der Räuber“ genommen hatte, denkwürdig für die dramatische Poesie unseres Volkes überhaupt. Das Stück weihte nicht nur den erneuten Schauplatz ein, sondern auch, wie der Dichter selbst im Prologe sagt, eine neue Ära des deutschen Dramas.

Zwölf Jahre lagen zwischen dem Don Carlos und dem Wallenstein, eine lange Zeit. Mit tiefem Schmerz hatte der Dichter, als er den Lehrstuhl in Jena besteigen mußte, sich von seiner Lieblingsmuse, die er so heiß geliebt, losgerissen. Aber die ernste, jahrelange Arbeit in Geschichte und Philosophie, seine Forschungen über das Wesen der Dichtkunst, sein Studium der Alten, sein Verkehr mit Goethe waren nicht vergebens gewesen. Das Kapital hatte reiche Zinsen getragen. Lebendig war der dichterische Quell geblieben, ja der vierzigjährige Mann kehrte wie von neuem geboren zur dramatischen Poesie zurück. Das titanische Ungestüm hatte einer kraftvollen Ruhe Platz gemacht, das Rhetorische einem Realismus, der an Shakespeare erinnert. Er war nicht mehr der Dichter, der sich vom Strome seiner subjektiven Empfindungen und Gefühle fortreißen ließ, und er war sich der Umwandlung, die mit ihm vorgegangen, wohl bewußt, bewußt aber auch der Schwierigkeit, die das Riesenwerk Wallenstein trotzdem ihm bot. „Hier,“ sagt er, „wo ich auf der Breite eines Schermessers gehe, wo jeder Seitenschritt das Ganze zu Grunde richtet, muß die entscheidende Krisis in meinem poetischen Charakter erfolgen.“ —

Zehn Jahre hat er den Wallenstein in seinem großen Herzen getragen, hat mit dem spröden Stoffe, der seiner eigensten Natur fern lag, mit männlichem Mute gerungen, hat gerungen und gekämpft mit Körperleiden, gerungen und gekämpft mit Zweifeln, sodaß er noch vier Jahre vor der Vollendung des Werkes sich ernsthaft die Frage vorlegte, ob er denn auch wirklich Beruf zur dramatischen Dichtkunst habe. Und aus diesen wahrhaft heroischen

Kämpfen ist die größte Tragödie, die unser Volk besitzt, hervorgegangen, eine Tragödie von so gewaltiger Natur, daß sie in ihrem Reichtum an Gestalten und Gedanken, an Konflikten und Lösungen dasteht wie ein Universum im kleinen, und trotz ihrer ungewöhnlichen Länge von Anfang bis zu Ende in Spannung erhält, wozu nicht nur ihr packender Inhalt, ihr kunstvoller Aufbau, ihre staunenswerte Vergegenwärtigung der Zeit beitragen, sondern ebensosehr die bewundernswerte Ausdrucksweise in den verschiedenen Scenen. Der Dichter brachte, indem er die alte Bahn verließ, das große, gewaltige Schicksal eines Mannes zur Darstellung, der, auf der Höhe seines Ruhmes stehend, allmählich dem dunkeln Dämon seines Lebens verfiel und sich und anderen das größte tragische Geschick bereitete. Mit dramatischer Spannung sehen wir, wie sich im stillen das Ungewitter vorbereitet, aus der Wolke die Hand des Verhängnisses sichtbar wird, welche, wir ahnen es, langsam nach dem Haupte des Gefürchteten herniedergreift, um ihn fortzuziehen zum Verderben in derselben Richtung, die er scheinbar so frei und mit so vieler Willkür sich erwählt hat. Die Geschichte ist das Weltgericht, und die Freiheit nicht an Zufall und Willkür, sondern an eine ewige, sittliche Weltordnung gebunden. Dieses ist der Grundgedanke, welcher in unserm Drama mit überwältigender Gewalt zum Ausdruck kommt, und den der Dichter mit einer Vollendung zur Anschauung bringt, wie solche unsere Literatur weder vorher noch nachher aufzuweisen hat. Durch die Kraft seines Geistes hat er ein Zeitbild von so großartiger historischer Wahrheit geschaffen, daß die Ergebnisse der neueren Geschichtsforschung in Bezug auf Wallenstein bestätigen, was er vorahnend in seinem Drama ausgeführt hat, daß nämlich Wallenstein nicht gleich von Anfang an auf Verrat gesonnen hat, sondern daß sein hochstrebender Ehrgeiz nach einer selbständigen Fürstenmacht erst durch das Mißtrauen des kaiserlichen Hofes herausgefordert worden ist, sich um jeden Preis auf seinem Posten zu behaupten, wozu er das beste Recht zu haben glaubte.

Vollendet wurde die Dichtung an „des Jahrhunderts ernstem Ende, wo selbst die Wirklichkeit zur Dichtung ward".*) Die Lebenden brauchten nicht lange zu suchen, um „das Bild jenes

---

*) Und jetzt, an des Jahrhunderts ernstem Ende,
Wo selbst die Wirklichkeit zur Dichtung wird,
Wo wir den Kampf gewaltiger Naturen
Um ein bedeutend Ziel vor Augen sehn,
Und um der Menschheit große Gegenstände,
Um Herrschaft und um Freiheit wird gerungen,
Jetzt darf die Kunst auf ihrer Schattenbühne
Auch höhern Flug versuchen, ja sie muß,
Soll nicht des Lebens Bühne sie beschämen.

alten, dämonischen Wallenstein wiederzufinden. Schon hatte sich in den französischen Kriegern ein neues Wallensteinsches Lager gebildet"; schon zeigte sich in der Ferne, wenn auch unter anderen Verhältnissen, der neue Wallenstein,

— — der Schöpfer kühner Heere,
Des Lagers Abgott und der Länder Geißel,
Des Glückes abenteuerlicher Sohn,
Der von der Zeiten Gunst emporgetragen,
Der Ehre höchste Staffel rasch erstieg
Und, ungesättigt, immer weiter strebend,
Der unbezähmten Ehrsucht Opfer fiel.

Diese Worte klingen wie eine prophetische Ahnung von dem Geschicke des Mannes, dessen Siegesgestirn eben wie ein feuriges Meteor an dem düstern Himmel Europas aufgestiegen war, und der, berauscht von der Macht seiner kriegerischen Erfolge, ebenfalls wie Wallenstein an seinen glückverheißenden Stern glaubte und sich das Schicksal und die Schuld Friedlands bereitete. 1799 ward Bonaparte Konsul auf Lebenszeit, 1799 ist auch das große Spiegelbild desselben fertig, und 1813 zogen die ersten Freiwilligen unter den Klängen des Reiterliedes aus „Wallensteins Lager" in den Freiheitskampf.*) Wenn der Dichter längere Zeit zwischen den Maltesern und dem Wallenstein geschwankt hat und es ihn immer wieder von den Maltesern fort zu diesem zog, so bewährt sich auch hier das Wort, welches er im „Grafen von Habsburg" über den Sänger spricht: „Er steht in des größern Herren Pflicht, er gehorcht der gebietenden Stunde".

I. Wallensteins Lager.

Schiller hat das Wallenstein-Drama zu einem solchen Umfange erweitert, daß es eine Trilogie bildet; aber obschon das Stück

Zerfallen sehen wir in diesen Tagen
Die alte, feste Form, die einst vor hundert
Und fünfzig Jahren ein willkommner Friede
Europens Reichen gab, die teure Frucht
Von dreißig jammervollen Kriegesjahren.
Noch einmal laßt des Dichters Phantasie
Die düstere Zeit an euch vorüberführen,
Und blicket froher in die Gegenwart
Und in der Zukunft hoffnungsreiche Ferne.

*) Schiller hat Napoleon merkwürdig früh signalisiert. Schon 1793 sagte er, daß das Ende der französischen Republik die Anarchie sein werde, und daß früher oder später ein geistvoll kräftiger Mann kommen würde, der sich nicht nur zum Herrn von Frankreich, sondern auch vielleicht zum Herrn von einem großen Teile Europas machen werde.

aus drei Teilen besteht, von denen jeder ein Ganzes für sich bildet, ausgestattet mit eigentümlicher Schönheit, so steht doch jeder Teil in einem einheitlichen Zusammenhange mit dem Ganzen. Nur äußerliche Rücksichten waren es, welche den Dichter zu einer Trilogie bewogen, nämlich die große Ausdehnung des Stückes für einen Theaterabend. Zum Portal des herrlichen Gebäudes, welches sich groß und schön wie ein Wunderbau erhebt, dient Wallensteins Lager. Soldaten aller Waffengattungen und Rangstufen, vom Rekruten bis zum Wachtmeister, werden uns mit den frischesten Farben vorgeführt. Aus aller Herren Ländern sind sie angeworben: aus Hiberien und Belgien (Wallonen), aus Welschland und Schwaben (Buchenau am Federsee), aus der Schwyz, Wismar und Böhmen, aus Kroatien und Tirol, aus Lothringen, Schottland und Holstein (Itzehoe). Vertreten ist auch der Bürger- und Bauernstand, selbst die Geistlichkeit und der Lehrer. Auch die Marketenderin fehlt nicht und zählt sich zur Armee gehörend. („Wir täten den Mansfelder jagen.") Wie mit einem Zauberschlage versetzt uns der Dichter mitten in die Verschanzung dieses eigenartigen Lagers aus dem dreißigjährigen Kriege, mit seinem leichten, lockeren Leben, seinen wechselnden Scenen und seinen bunten, wilden Reizen des Sichgehenlassens einer sonntäglichen Muße. Patriotische Empfindungen und religiöse Beweggründe sind dieser heimatlosen, durch den Krieg mehr oder weniger verwilderten Schar fremd. Beute zu machen, in „Saus und Braus" zu leben, gilt vielen als Zweck des Krieges. Jeder sucht in vollen Zügen den Augenblick des vielbedrohten Lebens zu genießen. Würfelspiel und Scherz, Gesang und Erzählungen wechseln miteinander ab. Das Thema der letzteren bilden hauptsächlich erlebte Kriegsabenteuer. Aber auch die jüngst im Lager eingelaufenen bedenklichen Nachrichten sind Gegenstand der Erzählung und der Besprechung und stehen mit Recht im Vordergrunde der Unterhaltung. Besonders ist es die erregende Nachricht einer bevorstehenden Teilung und Trennung der Wallensteinschen Truppen. Jeder fühlt, daß wieder etwas im Werke gegen den Herzog sei, dem man am Wiener Hofe, wie der Wachtmeister bemerkt, nicht traut. Der Dichter hat, als Gegensatz zu dem leichten soldatischen Leben, auch Scenen des sorgenvollen Daseins der Bauern und Bürger in die Lagerbilder verwoben, wodurch die Einförmigkeit derselben verhütet wird. Daß er uns auch über das Wo und Wann der Vorgänge Aufschluß geben muß, ist selbstverständlich. Als Ort wird zuerst Pilsen und dann Eger in Böhmen genannt, wo Wallenstein am 25. Februar 1634 ermordet wurde, sodaß die mannigfaltigen Ereignisse in der Dichtung sich etwa vom 22. Februar an auf vier Tage verteilen und mit einem Sonntage beginnen, was aus der Strafpredigt, welche

der Kapuziner im Lager hält, hervorgeht. Wallenstein selbst erscheint im Lager nicht. Gedacht wird seiner aber oft und zwar als einer geheimnisvollen Persönlichkeit, die alle überragt, sogar das Glück zu bannen versteht. Sein mächtiger Geist schwebt über allen Scenen, die in steigender Weise sich abspielen und in der letzten den Höhepunkt erreichen.

Gehen wir nach diesen allgemein gehaltenen Bemerkungen näher auf einige derselben, wie auch auf den Charakter der hervorragendsten Persönlichkeiten im Lager ein. Bezeichnend ist, daß der Dichter die entsittlichende Wirkung des langen Krieges gleich als Einleitung in den Vordergrund des Lagerlebens stellt, und seine Dichtung damit beginnt. Ein ausgeplünderter, in das tiefste Elend geratener Bauer schleicht mit falschen Würfeln ins Lager, wo lustig gezecht wird, da abermals neue Scharen mit reicher Beute angekommen sind und Wallenstein zur Feier der Ankunft seiner Gemahlin den Truppen den doppelten Betrag einer Tageslöhnung aus seiner Tasche gegeben hat. Der Bauer hofft, durch List einige „Batzen" zu gewinnen, wobei ihm sein mitgenommener Sohn behilflich sein soll. Gleichzeitig betrügt ein pfiffiger Scharfschütz einen einfältigen Kroaten, der ein gestohlenes Halsband von Perlen und Granaten mit sich führt. Die Prellerei wird von den Umstehenden mit Lachen begrüßt, während man den beim Betruge ertappten Bauer auf der Stelle hängen will. Ist er doch nur ein Bauer! Als einer von den Tiefenbacher Musketieren sich seiner annimmt und meint:

> Das kommt von der Desperation;
> Denn seht, erst tut man sie ruinieren;
> Das heißt sie zum Stehlen selbst verführen,

ruft ein Trompeter vom Terzkyschen Regiment:

> Was? Was? Ihr red't ihm das Wort noch gar?
> Dem Hunde? Tut euch der Teufel plagen?

worauf dann der Tiefenbacher eingeschüchtert erwidert:

> Der Bauer ist auch ein Mensch — so zu sagen.

Wie der Trompeter blicken alle mehr oder weniger mit Geringschätzung auf die übrigen Stände, die nach ihrer Meinung nur dazu da sind, die Mittel aufzubringen, damit das Heer Wallensteins „florieren" kann. Auch dieses ist ein trübes, bedenkliches Zeichen, welches unter Umständen verhängnisvoll werden kann. Zu jener Geringschätzung trugen nicht wenig die Rechte bei, welche Wallenstein den Soldaten den Bürgern und Bauern gegenüber eingeräumt hatte. Diese hatten nicht nur die Pflicht, wie wir aus dem Munde des Wachtmeisters erfahren, den Soldaten Quartier zu geben, sie zu pflegen und ihnen warme Suppen zu kochen, den

Gaul und den Stier vor den Bagagewagen zu spannen, sondern hatten den Soldaten auch als obrigkeitliche Person zu respektieren:

Läßt sich ein Gefreiter mit sieben Mann
In einem Dorfe von weitem spüren,
Er ist die Obrigkeit drin und kann
Nach Lust drin walten und kommandieren.

Gleich dem Trompeter blickt auch der Holksche Jäger mit Verachtung auf alle, welche nicht dem Soldatenstande angehören. Im Kreise lustiger Zecher erzählt er in prahlerischer Weise und ohne Gewissensbedenken sein abenteuerliches Leben, da er eben erst im Lager angekommen ist. Dem geleisteten Fahneneide ist er bereits viermal untreu geworden. Er vertritt vorzugsweise die Glücksritter und Überläufer, deren es im Wallensteinschen Heere viele gab. In kräftigen Zügen entwirft der Dichter ein Bild seines vielbewegten Lebens, wobei es an Streiflichtern auf die Vergangenheit nicht fehlt. Zuerst hat der zügellose, die Welt durchschweifende Jäger „seines Vaters goldene Füchse durchgebracht in einer lustigen Nacht"; dann hat er die Feder vertauscht mit der Kugelbüchse und ist zu den Schweden gegangen. Lange hat er es jedoch hier nicht ausgehalten. Die strenge Mannszucht vertrieb ihn. Frei und lustig will er leben.

Was war das nicht für ein Placken und Schinden
Bei Gustav, dem Schweden, dem Leuteplager!
Der machte eine Kirch' aus seinem Lager,
Ließ Betstunde halten des Morgens gleich
Bei der Reveille und beim Zapfenstreich.
Und wurden wir manchmal ein wenig munter,
Er kanzelt' uns selbst wohl vom Gaul herunter.

Von den Schweden ritt er zu Tillys Korps.

Ja, das war schon ein ander Ding,
Alles da lustiger, loser ging.

Aber auch den Tilly hat er verlassen, seit diesem das Glück nicht mehr hold war. Bei den Sachsen haben ihm die „vielen Umstände und Komplimente" das Kriegsleben verleidet.

Wollen's mit niemand ganz verderben,
Kurz, da war wenig Ehr' zu erwerben,
Und ich wär' bald vor Ungeduld
Wieder heimgelaufen zum Schreibepult.
Wenn nicht eben auf allen Straßen
Der Friedländer hätte werben lassen.

Hier hat er gefunden, was er suchte. Hier kann er flott und frei auf Kosten der Bürger und Bauern leben.

Da geht alles nach Kriegessitt',
Hat alles 'nen großen Schnitt.

Und der Geist, der im ganzen Korps tut leben,
Reißet gewaltig, wie Windesweben,
Auch den untersten Reiter mit.
Da tret' ich auf mit beherztem Schritt,
Darf über den Bürger kühn wegschreiten,
Wie der Feldherr über der Fürsten Haupt.

Als der Wachtmeister ihn spöttisch fragt, wie lange er bei Wallenstein auszuhalten denkt, antwortet er:

Spaßt nur! So lange der tut walten,
Denk' ich euch, mein Seel', an kein Entlaufen;

aber, wie wir bald darauf vernehmen, nur deshalb, weil er glaubt, dem Wallenstein könne das Kriegsglück nimmer umschlagen. Es ist nicht der religiöse Glaube, der ihn das Schwert hat ergreifen lassen, auch nicht Liebe zum Vaterlande, sondern das Verlangen nach einem lustigen, an bürgerlichen Zwang nicht gebundenen Leben. Ein solches fand in dem Wallensteinschen Heere den größten Spielraum.

Bei weitem edler als der Holksche Jäger und der Friedländische Trompeter tritt der Pappenheimer Kürassier auf, in welchem der Dichter das ritterliche Wesen des Max Piccolomini sich abspiegeln läßt. Er ist eine ideal angelegte Natur und ist der Hauptheld des Lagers, der die militärische Disziplin obenan stellt und für Wallenstein eintritt. Auch er hat Europa durchwandert, hat die verschiedensten Stände und Gewerbe an seinem Blick vorübergehen lassen und hat den Soldatenstand gewählt, nicht um in „Saus und Braus" leben zu können, sondern weil in demselben der ihm innewohnende persönliche Mut am meisten zur Geltung kommen konnte und kein anderer Stand dem Menschen eine so gebietende Stellung einzuräumen vermag, wie sie der Krieg dem siegreichen Soldaten einräumt. Ohne die anderen Stände zu verachten, ohne jede Nebenrücksicht auf Beute und Gewinn liebt er voll stolzen Selbstgefühls sein „eisernes Wams", und wenn dem Holkschen Jäger das Soldatenglück alles bedeutet, so steht dem Pappenheimer die soldatische Ehre obenan, welche der Krieger sich erwirbt, wenn er kühn das Leben einsetzt, das Höchste, wozu der Mensch sich emporzuschwingen vermag (Auft. 11).

Der Soldat muß sich können fühlen,
Wer's nicht edel und nobel treibt,
Lieber weit von dem Handwerk bleibt.
Will einer in der Welt was erjagen,
Mag er sich rühren und mag sich plagen;
Will er zu hohen Ehren und Würden,
Bück' er sich unter die goldnen Bürden;
Will er genießen den Vatersegen,
Kinder und Enkelein um sich pflegen,

Treib' er ein ehrlich Gewerb' in Ruh:
Ich — ich hab' kein Gemüt dazu.
Frei will ich leben und also sterben,
Niemand berauben und niemand beerben
Und auf das Gehudel unter mir
Leicht wegschauen von meinem Tier.

Der Pappenheimer Kürassier ist es auch, der dem Bauer, an welchem die anderen sich für den Betrug rächen und ihn hängen wollen, die Freiheit verschafft, mit der stolzen, von soldatischem Ehrgefühl zeugenden Bemerkung:

Wie? Du bist ein Friedländischer Mann;
Kannst dich so wegwerfen und blamieren,
Mit einem Bauer dein Glück probieren?
Der laufe, was er laufen kann.

Von ihm geht ferner der Vorschlag aus, auf gesetzlichem Wege offen geltend zu machen, daß es der Wille der Regimenter sei, sich von Wallenstein nicht zu trennen und diesen Beschluß dem jungen Piccolomini, dem Lieblinge der Armee, zu unterbreiten mit der Bitte, die Vermittelung zwischen dem Kaiser und Wallenstein zu übernehmen, ein Vorschlag, welcher schon andeutet, daß Max' Persönlichkeit von großem Einfluß auf den Gang der Handlung sein wird, da er auch beim Kaiser viel gilt und die Pappenheimer, die beste Truppe, ihn sogar zu ihrem Führer haben wählen dürfen.

Also laßt jedes Regiment
Ein Promemoria reinlich schreiben,
Daß wir zusammen wollen bleiben,
Daß uns keine Gewalt, noch List
Von dem Friedländer weg soll treiben,
Der ein Soldatenvater ist.
u. s. w.

Diesem bedeutsamen Beschlusse sind ganz sachgemäß Erwägungen über die Stellung Wallensteins zum Kaiser voraufgegangen, in welche namentlich der Wachtmeister den kaiserlich gesinnten Arkebusieren gegenüber eingreift, da diese der Ansicht sind, daß Wallenstein dem Befehle des Kaisers als obersten Kriegsherrn zu gehorchen habe und die von diesem bestimmten 8000 Mann dem Kommando des Infanten übergeben müsse, während der Wachtmeister behauptet, daß der Kaiser dem Wallenstein unumschränkte Macht über das ganze Heer habe eingeräumt und der Herzog daher eine Schwächung seiner Macht sich nicht gefallen zu lassen brauche.*) Der Wachtmeister sagt:

---

*) Der Infant von Spanien, bekleidet mit dem „roten Kardinalshute", war der Bruder des Königs Philipp IV. von Spanien. Um der Aufregung in den Niederlanden zu steuern, wünschte er mit einer Heeresmacht in dieselbe zu rücken. Dazu sollte Wallenstein ihm eine starke

> Absolute Gewalt hat er, müßt ihr wissen,
> Krieg zu führen und Frieden zu schließen;
> Geld und Gut kann er konfiszieren,
> Kann henken lassen und pardonnieren,
> Offiziere kann er und Oberste machen,
> Kurz, er hat alle Ehrensachen.
> Das hat er vom Kaiser eigenhändig.

Der Arkebusier erwidert darauf:

> Der Herzog ist gewaltig und hochverständig;
> Aber er bleibt doch schlecht und recht,
> Wie wir alle, des Kaisers Knecht.

Auch die darauf folgenden Entgegnungen des Wachtmeisters, daß Wallenstein ein Reichsfürst sei, wie der Bayer, daß er Durchlauchtigkeit sich nenne, sogar das Recht habe, Geld prägen zu lassen, vermögen den Arkebusier in seiner Ansicht nicht wankend zu machen. Ebensowenig vermag dieses die begeisterte Lobrede des Kürassiers auf den Kriegsruhm Friedlands und seines Heeres, auch nicht der Hinweis, daß es eine Ehrenpflicht sei, von Wallenstein sich nicht zu trennen. Dem Arkebusier ist das Leben, welches der Soldat führen muß, „ein elendes Leben" und der „leidige Krieg", welcher nun schon sechzehn Jahre währt, „ein Unglück". Stillschweigend entfernt er sich, ein Zeichen, auf welcher Seite er und seinesgleichen stehen wird, wenn es sich um einen Abfall vom Kaiser handelt. Bei dem Beschlusse, durch eine Bittschrift für Wallenstein einzutreten, ist er nicht mehr anwesend. Bezeichnend ist, daß er vor seinem Fortgehen auch gewissenhaft der Marketenderin die Zeche bezahlt. Als er mit seinem Kameraden sich entfernt hat, bemerkt der Kürassier:

> Schad' um die Leut'! Sind sonst wackre Brüder,

worauf der Holksche Jäger, dem schon das sofortige Bezahlen der geringen Zeche philiströs erscheinen mochte, erwidert:

> Aber das denkt, wie ein Seifensieder.

Der Zwiespalt über das Recht des Kaisers und über das Wallensteins bleibt unausgeglichen. Es wirft dieses im voraus seine Schatten auf die folgenden Teile des Dramas. Aus den Worten des Arkebusiers können wir bereits erkennen, wie der Chef dieses Regiments, der deutsche General Tiefenbach, sich benehmen wird, wenn es sich darum handelt, dem Kaiser oder dem Wallenstein zu gehorchen. Ebenso können wir aus der kriegerisch begeisterten

---

Abteilung leichter Reiterei zu Hülfe geben. Wie wenig beliebt jener im Heere war, zeigt der Ausbruch der Entrüstung bei der Nachricht (Auft. 11), daß sie auf Befehl des Kaisers den Herzog, „der die Soldaten so nobel hält", verlassen und unter die Leitung des Infanten sich stellen sollen, „dieses Pfaffen und Knausers", wie sie ihn nennen, „den wir von Herzen hassen. Nein, das geht nicht! Wir laufen fort".

Rede des Kürassiers einen Schluß auf das spätere Benehmen dieser Truppe und ihres Chefs, des Max Piccolomini, ziehen, der mit seinen Kürassieren vor dem Opfertode nicht zurückschreckt. Selbst die elegischen Friedenstöne des Kürassiers, hervorgerufen durch die gerechte Klage des Arkebusiers über die lange Dauer des Krieges, erinnern an die Klänge, welche später im dritten Teile des Dramas Max dem Frieden spendet.

Gleich den Arkebusieren hängen auch die Kroaten nicht mit Leib und Seele an Wallenstein, unterscheiden sich aber von jenen wesentlich dadurch, daß die Arkebusiere ruhige, gutmütige und deutschtreue Leute sind, die Kroaten dagegen beutelustig und beschränkt. Der Kürassier spricht ihnen geradezu das soldatische Ehrgefühl ab und verachtet sie. Ihr Chef, der leichtlebige Isolani, ist denn auch einer der ersten, die zum Abfall von Wallenstein gewonnen werden, obschon dieser ihm viel Gutes erwiesen und ihm mehr als einmal aus Geldverlegenheiten geholfen hat.

Unter den im Lager auftretenden Personen heben sich außer dem Kürassier besonders noch von den übrigen ab: der schon öfter erwähnte alte Wachtmeister, ein ehrenhafter, wenn auch etwas selbstbewußter und lehrhafter Mann, der, wie er sagt, weiter sieht als alle, und der Kapuziner. Daß der erstere auf seiten des Kürassiers steht und für Wallenstein eintritt, geht aus den bisherigen Erörterungen, in denen es sich um ein Für und Wider Wallenstein handelt, schon hervor. Faßte der Kürassier das Festhalten an Wallenstein von der idealen Seite als soldatische Ehrenpflicht auf, so hebt der Wachtmeister mehr die materielle Seite für das Festhalten an der dem Wallenstein eingeräumten Stellung hervor, und weist an den Fingern nach, daß eine Schwächung seiner gewaltigen Heeresmacht sein gefürchtetes Ansehen bei den Bürgern und Bauern untergraben und diese widerwillig machen würde, die ihnen auferlegten Lasten und Lieferungen an die Armee zu entrichten.

Die Furcht ist weg, der Respekt, die Scheu,
Da schwillt dem Bauer der Kamm aufs neu,
Da schreiben sie uns in der Wiener Kanzlei
Den Quartier- und den Küchenzettel,
Und es ist wieder der alte Bettel.
Ja, und wie lang wird's stehen an,
So nehmen sie uns auch den Feldhauptmann.
Sie sind ihm am Hofe so nicht grün,
Nun, da fällt eben alles hin!
Wer hilft uns dann wohl zu unserm Geld?
Sorgt, daß man uns die Kontrakte hält?
Wer hat den Nachdruck und den Verstand,
Den schnellen Witz und die feste Hand,
Die gestückelten Heeresmassen
Zusammenzufügen und zu passen?

Nicht nur die Gemeinen würden schlecht wegkommen, wenn die vom Wiener Hof gestellte Forderung durchginge, auch die Generale und Hauptleute hätten den größten Nachteil davon.

> Viele von den Hauptleuten und Generalen
> Stellten aus ihren eigenen Kassen
> Die Regimenter, wollten sich sehen lassen,
> Täten sich angreifen über Vermögen,
> Dachten, es bringt ihnen großen Segen:
> Und die alle sind um ihr Geld,
> Wenn das Haupt, wenn der Herzog fällt.

Wehklagend ruft die Marketenderin bei diesen Worten aus:

> Ach, du mein Heiland! Das bringt mir Fluch!
> Die halbe Armee steht in meinem Buch;
> Der Graf Isolani, der böse Zahler,
> Restiert mir allein noch zweihundert Taler.

Eigen ist dem Wachtmeister, so oft er für Wallenstein eintritt, auch ein gewisser Stolz, daß er dem Truppenteil angehört, welcher das Leibregiment des Herzogs bildet. Bei jeder Gelegenheit sucht er dieses mit einer Feierlichkeit und Wichtigtuerei zum Ausdruck zu bringen, die ans Komische grenzt. Die anderen Regimenter zählen nur so zur großen Masse, leben da draußen bei den Bauern und haben keine Gelegenheit, den eigentlichen Sinn und Schick der Kriegskunst kennen zu lernen:

> Der freie Griff und der rechte Ton,
> Das lernt sich nur um des Feldherrn Person.

Gern berichtet er die aus dem Munde Wallensteins vernommenen Worte und versäumt dann nicht hinzuzusetzen, daß er dabeigestanden habe, als der Feldherr sie sprach:

> So sagt er, ich hört's wohl einige Mal',
> Ich stand dabei: „Das Wort ist frei,
> Die Tat ist stumm, der Gehorsam blind";
> Dies urkundlich seine Worte sind.

Auch in das geheimnisvolle Wesen des Feldherrn hat er seiner Meinung nach tiefe Blicke getan. Den Friedländer schützt nicht, wie einer der Jäger meint, ein Koller von Elenshaut gegen Kugel und Hieb:

> Nein, es ist die Salbe von Hexenkraut,
> Unter Zaubersprüchen gekocht und gebraut;

und wenn die Leute behaupten, Wallenstein lese in den Sternen die künftigen Dinge, so weiß er besser, wie's damit steht:

> Ein graues Männlein pflegt bei nächtlicher Frist
> durch verschlossene Türen zu ihm einzugehen;
> Die Schildwachen haben's oft angeschrien,
> Und immer was Großes ist drauf geschehen,
> Wenn je das graue Röcklein kam und erschien.

So sucht er sich auch das Ansehen zu geben, als ob er in die hohe Politik Wallensteins eingeweiht sei. Als der Trompeter meint, sie würden gewiß bald aufsitzen müssen, um Regensburg zu entsetzen, erwidert er:

> Wohl gar um dem Bayer sein Land zu schützen,
> Der dem Fürsten so unfreund ist?
> Werden uns eben nicht sehr erhitzen.

In seiner ganzen Würde fühlt er sich aber dem eben angekommenen Rekruten gegenüber, der mit einem fröhlichen Liede auf das Soldatenleben ins Lager tritt und Braut und Eltern trotz aller Tränen und Bitten verlassen hat, um „auf der Fortuna ihrem Schiff zu segeln“, ein Zeichen, welchen Zauber der Name Friedlands auf jugendliche Gemüter immer noch ausübte. Freudig wird der fröhliche Sänger als „wackerer Kumpan“ von den Jägern begrüßt, den Zügellosesten und Wildesten unter den Truppen. Als der den Rekruten begleitende Bürger sich bemüht, ihn im letzten Augenblicke von seinem Vorhaben noch abzubringen, fehlt es abermals nicht an Bemerkungen, welche sich geringschätzend über den Bürgerstand auslassen. Nach der Begrüßung der Jäger ergreift der Wachtmeister das Wort und zeigt an einer Reihe von Beispielen, daß unter Wallensteins Regiment jeder Aussicht auf Beförderung hat, wenn er brav und tüchtig ist, der Ausländer wie der Landsmann, der Adelige wie der Bürger, der Protestant wie der Katholik, wobei er seine Person in den Vordergrund stellt. An dem Korporalstocke, welchen er führt, macht er dem Angekommenen den Unterschied zwischen einem Rekruten und einem Wachtmeister klar, und um ihm den gehörigen Respekt vor seiner werten Person einzuflößen, sucht er nachzuweisen, daß zwischen einem Rekruten und einem Wachtmeister derselbe Unterschied bestehe, wie zwischen einem Kaiser und einem Wachtmeister.

> Seh' Er 'mal mich an! In diesem Rock
> Führ' ich, sieht Er, des Kaisers Stock.
> Alles Weltregiment, muß Er wissen,
> Von dem Stock hat ausgehen müssen.
> Und das Scepter in Königs Hand
> Ist ein Stock nur, das ist bekannt.
> Und wer's zum Korporal erst hat gebracht,
> Der steht auf der Leiter zur höchsten Macht.
> Und so weit kann Er's auch noch treiben.

Hat es doch Buttler, wie er rühmend erzählt, vom Gemeinen bis zum Generalmajor gebracht und Wallenstein vom schlichten Edelmann bis zum Nächsten nach dem Kaiser, und „wer weiß,“ setzt er geheimnisvoll und pfiffig hinzu, „was der noch erreicht und ermißt, denn noch nicht aller Tag Abend ist“. —

Mit derselben genialen Meisterschaft wie der Wachtmeister, „das Befehlbuch“, wie ihn einer der Jäger nennt, gezeichnet ist, ist auch der Kapuziner gezeichnet, der im Gegensatz zum Wachtmeister und zum Kürassier auf kaiserlicher Seite steht, die Truppen gegen Wallenstein aufzuhetzen sucht und der ganzen Sippschaft im Lager den Text liest. Die Predigt, mit der er das Heer herunterkanzelt, ist eine Mischung von Wortspielen und Spottnamen, von Schlagwörtern und lateinischen Brocken, wie solche nur der höchste Ärger eingibt. Indem er von dem gegenwärtigen Augenblicke ausgeht, richtet er seine Strafpredigt zunächst gegen die gottlose Verspottung des Sonntags. Lustig zechen die Soldaten in der Marketenderbude, als hätte der „allmächtige Gott das Chiragra (die Handgicht) und könne nicht dreinschlagen“. Dann erbost er sich darüber, daß Regensburg in die Hände der Feinde gefallen ist, während die Armee hier ruhig in Böhmen liegt,

> Pflegt den Bauch, läßt sich's wenig grämen,
> Kümmert sich mehr um den Krug als den Krieg.

Darauf geht seine Rede zu dem Elende des jammervollen Krieges über, den der Aberglaube jener Tage noch furchtbarer machte, und verkündet das Strafgericht Gottes:

> Es ist eine Zeit der Tränen und Not,
> Am Himmel geschehen Zeichen und Wunder,
> Und aus den Wolken, blutigrot,
> Hängt der Herrgott den Kriegsmantel 'runter;
> Den Kometen steckt er, wie eine Rute,
> Drohend am Himmelsfenster aus,
> Die ganze Welt ist ein Klagehaus.
> Die Arche der Kirche schwimmt im Blute.

Nun aber folgen die Wortspiele Schlag auf Schlag: das römische Reich sollte jetzt heißen römisch Arm — der Rheinstrom ist worden zu einem Peinstrom, die Klöster sind ausgenommene Nester u. s. w.

> Den Grund dieses Elends aber,
> Das schreibt sich her von euren Lastern und Sünden,
> Von dem Greuel und Heidenleben,
> Dem sich Offizier' und Soldaten ergeben.

An einer Reihe von Beispielen aus der biblischen Geschichte alten und neuen Testaments zeigt er nun den Soldaten, wie sie sein sollten, wobei die Zusammenstellung der Beispiele wie die Anwendung, die er davon macht, höchst komisch sind. So z. B. stellt er die den verlorenen Groschen findende Frau zusammen mit Saul, welcher seines Vaters Esel wiederfindet, und mit Joseph, welcher seine „sauberen Brüder“ wiedergefunden, und fährt dann fort:

Aber, wer bei den Soldaten sucht
Die Furcht Gottes und die gute Zucht
Und die Scham, der wird nicht viel finden,
Tät' er auch hundert Laternen anzünden.

Die eigentliche Zielscheibe seiner Anklage ist aber der Herzog selbst. Gegen ihn entlädt sich schließlich sein ganzer Zorn. Alles, was an Galle seine Rede bisher in ihm aufgeregt hat, schüttet er über ihn aus in einem ganzen Heere von Schimpfwörtern und Personennamen schlimmsten Andenkens und läßt sich darin durch die bedenklichsten Drohungen einiger Soldaten, denen die Geduld reißt, nicht einschüchtern, sondern führt sein „Sprüchel", wie die geistig am tiefsten stehenden Kroaten seine Rede nennen, zu Ende. Nur diese hören ihm andächtig zu und nehmen ihn in Schutz; auf die übrigen ist seine Strafpredigt ohne Eindruck geblieben, was die darauf folgenden Scenen sattsam bestätigen. Nur die Worte, daß der Feldherr den Hahn nicht könne krähen hören, — eine geschichtlich richtige Tatsache — haben einige stutzig gemacht, sodaß sie darüber nach dem Rückzuge des Kapuziners vom Wachtmeister, der auffälligerweise geschwiegen hat, Auskunft sich erbitten. Dieser gibt das Gesagte mit der sinnigen Auslegung zu:

Muß alles mausstill um ihn sein,
Den Befehl haben alle Wachen!
Denn er denkt gar zu tiefe Sachen.

Der Kapuziner würde sicherlich nicht gewagt haben, so keck herauszutreten, hätte er nicht gewußt, daß Wallensteins Stern im Sinken ist, und so sehen wir denn an dem heitern Himmel des Lagerlebens schon hier und da Gewitterwolken aufsteigen, die in den Piccolomini immer drohender sich zusammenziehen, bis sie endlich über den Häuptern der Schuldigen wie der Unschuldigen mit vernichtender Gewalt sich entladen.

Die Lagerscenen schließen in steter Steigerung mit einem Hoch auf Wallenstein, und mit einem Liede, welches nicht minder großartig ist, als die voraufgegangenen Scenen es sind. Auch der Nährstand wird mit in das Hoch eingeschlossen, aber nur, damit das Heer durch sein „Geben" florieren kann. Daß ein Lied nicht fehlen durfte, und daß es ein echtes Soldatenlied Wallensteinscher Truppen sein muß, geht aus dem Lagerleben hinlänglich hervor. In allen Zeilen des herrlichen Liedes gibt sich denn auch die begeisterte Stimmung und die frische, mutige Jugendlust eines echten Wallensteinschen Soldaten kund, der allein als freier Mann sich fühlt, dem Tode kühn ins Auge schaut, des Lebens Ängsten und Mühen lustig hinwegwirft, um ein frisches und fröhliches Leben zu genießen, unbekümmert um das Schicksal, dem niemand entgehen kann. Wie Windesbrausen reißt das Lied nach und nach alle fort,

auch die eben angekommenen Truppen, die Buttlerschen Dragoner, wie die Holkschen Jäger.

Der Konflikt ist zwar im Lager nur angedeutet, aber doch so, daß wir fühlen, es ist etwas Ungewöhnliches und Wichtiges im Werke, und es handelt sich um etwas anderes als um die Wiedererwerbung von Regensburg, wie der Trompeter meinte. Wir hören, daß auf Wallensteins Befehl neue Truppen in Pilsen angekommen sind, daß in großer Zahl auch Generale und Kommandanten sich haben einfinden müssen, daß sogar die Herzogin mit ihrer Tochter in das Lager berufen ist, und daß die Soldaten doppelte Löhnung erhalten haben. Von seiten des kaiserlichen Hofes dagegen ist ein Abgesandter erschienen und der auffällige Befehl ergangen, daß 8000 Mann von dem Heere Wallensteins abgetrennt und unter den Befehl des Infanten gestellt werden sollen. Alles dieses deutet darauf hin, daß zwischen dem Wiener Hofe und Wallenstein das gegenseitige Vertrauen gestört und an dessen Stelle Mißtrauen getreten ist, und daß der Herzog Verwicklungen fürchtet, in die selbst seine Familie verstrickt werden könnte, weshalb er diese der Sicherheit wegen ins Lager hat kommen lassen. Was dieses Mißtrauen veranlaßt hat, gehört zwar der Vorgeschichte an, aber aus dem ergangenen Befehle, daß 8000 Mann dem Kommando Wallensteins enthoben werden sollen, geht hervor, daß man seine gewaltige Macht und die ihm eingeräumte unbeschränkte Stellung zu fürchten beginnt, was auch die Worte des Wachtmeisters bestätigen:

Er ist ihnen zu hoch gestiegen,
Sie möchten ihn gern herunterkriegen.

Jener Befehl enthält die Schürzung des Knotens und den Keim des Konflikts, der sich bis zur Katastrophe in steter Steigerung fortspinnt. Die verstimmende Wirkung jenes Befehles macht sich schon im Lager geltend und bildet den eigentlichen Kernpunkt desselben. Er äußert sich dann später in höherem Maße in dem Benehmen der Generale. Eine bestimmte Tat für die Weiterentwicklung der Handlung enthält das Lager außer der beschlossenen Bittschrift nicht. Desto mehr zeigt es in der anschaulichsten Weise, welchen Zauber Wallensteins Name auf die Truppen ausübt, und welche Macht er in diesem aus allen Ländern „zusammengeschneiten und zusammengeblasenen" Heere besitzt, welches ganz seine Schöpfung ist und sein mächtiger Geist mit einer wahrhaft dämonischen Gewalt zusammenhält und an sich fesselt. Die Schilderung dieser gebietenden Macht war zur richtigen Würdigung des Verhaltens unseres Helden durchaus notwendig. Sie erklärt, wie er in derselben ein Mittel besitzt, die erworbene Stellung nicht nur zu behaupten, sondern auch, wie sie bei günstiger Gelegenheit eine

Versuchung werden kann, seine Stellung durch einen entscheidenden Schritt noch zu vergrößern.

> Denn seine Macht ist's, die sein Herz verführt;
> Sein Lager nur erkläret sein Verbrechen.

Ahnungsvoll ist aber in dem Lager auch schon die Unzuverlässigkeit einzelner Truppenteile angedeutet und damit die Gefahr, welche für Wallenstein daraus erwuchs, daß er fest auf die Macht, die er in seinem Heere zu besitzen glaubte, baute und meinte, daß er das Heer, welches er in des Kaisers Namen geworben hatte, auch gegen den Kaiser werde fortreißen können. Es war dieses der große Fehler im Exempel des großen Rechners. Der Hauptgegenspieler Oktavio, der im Namen des Kaisers heimlich dem Wallenstein entgegengearbeitet, erscheint zwar ebensowenig im Lager wie dieser, aber durch das Auftreten des Kapuziners hat der Dichter das Gegenspiel bereits eingeleitet und die Macht angemeldet, die auf den Sturz Wallensteins vorzugsweise ausgeht: es ist die an dem Hofe des Kaisers unter Führung des Paters Lamormain zur Geltung gelangte jesuitische Partei, der Wallenstein von Anfang an ein Dorn im Auge gewesen war, schon deshalb, weil er den Kaiser gezwungen hatte, das verhängnisvolle Restitutionsedikt (alle von den Protestanten eingezogenen kirchlichen Güter sollten den Katholiken wieder zurückgegeben werden) aufzuheben. Im Dienste dieser Partei erscheint der Kapuziner und sucht auf die gemeinen Soldaten einzuwirken, wie Oktavio auf die Generale. Schon deshalb konnte dieser in den Lagerscenen nicht auftreten.

So sind in dem ersten Teile des gewaltigen Dramas bereits die Keime zur Weiterentwicklung desselben gelegt. Führt man dasselbe auf seinen Grundgedanken zurück, so wird dieses um so mehr in die Augen springen. Derselbe lautet in kürzester und allgemeinster Fassung: Ein genialer und verdienstvoller, aber ehrgeiziger Feldherr wird durch die ihm eingeräumte Macht, durch Mißtrauen und Intriguen seiner Gegner und durch sein eigenes, stolzes Herz nach langem Schwanken bis zum Verrat an seinem Kriegsherrn getrieben, als man seine Macht zu schwächen gedenkt, und wird von den Soldaten und den Generalen, welche er zum Abfall zu verleiten suchte, und auf deren Treue er gebaut hatte, verlassen und getötet. Aus dieser Inhaltsangabe folgt, daß das ehrgeizige Streben des Feldherrn der rote Faden sein wird, welcher die ganze Dichtung durchzieht und Spiel und Gegenspiel veranlaßt, daß ferner der Höhepunkt des Dramas in dem entscheidenden Augenblicke liegen muß, in welchem es sich um Abfall und Treubruch handelt, und daß dann die Katastrophe eintritt. Trotz der großen Zahl von Personen hat der Dichter es verstanden, jede Person in einen mehr oder weniger innigen Zusammenhang mit dem Charakter der Haupt-

person zu bringen. Mit großer Meisterschaft hat er ferner in dem Aufbau des Dramas dargelegt, daß einem sündhaften Gedanken, wenn demselben nicht gleich vor dem Richterstuhle des Gewissens Einhalt geboten wird, schließlich die sündliche Tat folgt, und daß deshalb der Gedanke an sich schon verwerflich ist.

Zunächst muß die Exposition die ungewöhnliche Macht vorführen, welche der Feldherr in seiner Hand vereinigt, ferner wie das Heer über die Schwächung seiner Macht denkt, und ob der Feldherr dieselbe sich wird gefallen lassen. Die beiden ersten Punkte haben wir bereits dargelegt, der dritte wird im Lager, welches noch nicht die ganze Exposition enthält, zwar nicht zur Entscheidung gebracht, da Wallenstein selbst in den Lagerscenen nicht auftritt, aber aus dem Beschlusse des Heeres, sich nicht von ihm zu trennen, geht hinlänglich hervor, daß die Soldaten wissen, er wird diesen Entschluß billigen, zumal das Heer seine Schöpfung und nicht die des Kaisers ist, welchem er bei der Aufforderung, eine Armee von zwölftausend Mann zu werben, die stolze Antwort gab:

Die, sagt' er, die kann ich nicht ernähren;
Aber ich will Sechzigtausend erwerben,
Die, weiß ich, werden nicht Hunger sterben.

Außerdem ruft das Bild, welches der Wachtmeister von Friedlands Vergangenheit entwirft, und welches er mit den Worten schließt:

„Und wer weiß, was er noch erreicht und ermißt,
Denn noch nicht aller Tag' Abend ist,“

die Vermutung wach, daß er hohe, ehrgeizige Pläne in sich trage und daher dem Befehle des Wiener Hofes sich wiedersetzen werde. So lassen schon die Streiflichter, welche vom Lager aus auf Wallensteins Charakter und Vergangenheit fallen, keinen Zweifel, daß der Gewaltige dem Befehle des Kaisers entgegentreten und um jeden Preis versuchen wird, sich auf seinem Posten zu behaupten.

Dem Inhalte des Dramas angemessen, hat der Dichter überall geschichtliche Ereignisse, welche der Vergangenheit angehören, mit der Gegenwart verwoben und hat sie mit großer Kunst und doch überaus zwanglos auf das wirksamste zur Charakteristik der Personen und der Zeit zu verwenden gewußt. In der Strafpredigt, welche der Kapuziner hält, weist dieser auf den Verlust von Regensburg und auf die mißglückte Belagerung von Stralsund hin, um das Feldherrntalent Wallensteins in den Augen der Soldaten herabzusetzen, vergißt dabei auch nicht, der stolzen, vermessenen Äußerung desselben zu gedenken: Stralsund zu nehmen, und wenn es mit Ketten an den Himmel geschlossen wäre. Bei dem Streite, ob Wallenstein verwundbar sei oder nicht, wird der Schlacht bei Lützen gedacht, wo er mitten im Kugelregen unversehrt blieb, was zu dem Glauben Anlaß gab, daß er stich- und kugelfest sei und

das Glück zu bannen verstehe, ein Glaube, der nicht wenig dazu beitrug, eine Menge Abenteurer in seinen Dienst zu locken.

Der flotte Jäger kommt auf Gustav Adolf und Tilly zu sprechen, um seine Fahnenflucht zu rechtfertigen, und bei dieser Gelegenheit wird der Gottesfurcht und der strengen Manneszucht Gustav Adolfs, wie auch der Schlachten und der Selbstbeherrschung Tillys gedacht. Aus dem Munde der weitgereisten, schwatzhaften Marketenderin erhalten wir bei ihrer Begrüßung alter Bekanntschaften sogar einen kurzen Überblick über den bisherigen Gang und über die weite Ausdehnung, die der Krieg genommen hat. Das Interesse für die auftretenden Personen wird durch deren geschichtliche Mitteilungen wesentlich erhöht. Wie sehr die Marketenderin interessiert ist, daß Wallenstein am Ruder bleibt, geht aus dem ergötzlichen Zuge hervor, daß sie einen Melnicker nach dem andern einschenkt, ohne die Zeche aufs Kerbholz zu schreiben, nachdem die Soldaten beschlossen haben, sich von dem verehrten Feldherrn nicht zu trennen. So hat der Dichter in dem ersten Teile seines Dramas nicht nur eine treue und lebendige Charakteristik des Wallensteinschen Lagers und seiner Truppen mit einzelnen ihrer Führer gegeben, sondern in demselben auch schon den Kernpunkt des Konflikts, durch welchen der Knoten geschürzt wird, angedeutet, hat uns ferner über die geschichtliche Zeit der Vorgänge ausführlich aufgeklärt, außerdem das Auftreten des Mächtigen durch den Reiz eines ungewöhnlichen und geheimnisvollen Wesens in der spannendsten Weise vorbereitet und endlich auch das Gegenspiel schon angedeutet, sodaß die Lagerscene uns mit dem Gefühle entläßt, es steht eine große Entscheidung bevor.

Das Lager wurde zuerst in Weimar aufgeführt. Voß gab den Kürassier, Genast den Kapuziner, Weihrauch den Wachtmeister. Man konnte sich anfangs gar nicht in den Gedanken finden, daß Schiller der Schöpfer des Stückes sei und schrieb einen großen Teil desselben Goethe zu. Dieser hat jedoch nur die zwei Verse:

> Ein Hauptmann, den ein anderer erstach,
> Ließ mir ein paar glückliche Würfel nach,

eingefügt und zu der Rolle des Kapuziners insofern eine Anregung gegeben, als er den Freund auf eine Predigt des Abraham a Santa Clara hinwies. Bewundernswert ist die Meisterschaft, mit welcher der Dichter das Zusammenspiel der großen Zahl scharf ausgeprägter Figuren beherrscht und die Leichtigkeit der Übergänge; ebenso meisterhaft behandelt er den alten, volkstümlichen und wechselvollen Knittelvers. Unübertrefflich ist ferner der lebendige Humor, von welchem das Ganze belebt ist, wie die Art, mit welcher die volkstümlichen Gestalten leibhaftig vorgeführt werden. In der gesamten

Literatur gibt es nichts Ähnliches, was dem Lager an die Seite zu stellen wäre.

Als im Jahre 1805 Wallensteins Lager in Berlin gegeben wurde, brachen die Zuschauer bei allen Stellen, welche in die damalige Zeit einschlugen, in stürmischen Beifall aus und stimmten zum Schlusse in den Gesang des Reiterliedes mit ein: „Und setzt ihr nicht das Leben ein, nie wird euch das Leben gewonnen sein", um die schwächliche Politik des Abwartens und der Neutralität zu verurteilen. Unter den Klängen jenes Liedes zogen, wie schon erwähnt, 1813 die ersten Freiwilligen in den Kampf.

II. Die Piccolomini.

Die Exposition des Dramas ist mit dem „Lager" nicht beendet, sondern setzt sich noch durch die Piccolomini und bis in den ersten Akt von Wallensteins Tod fort. Die Scenen im Lager spielen ungefähr einen Tag vor dem Gastmahle in Pilsen; die Scenen in den Piccolomini beginnen in der Morgenstunde des nächsten Tages und setzen sich bis zum Anbruch des folgenden Tages fort. Der Dichter hat die Piccolomini auf 5 Akte und 31 Scenen verteilt. Bewundernswert ist, wie er trotz der großen Zahl von Scenen und Personen und trotz der Verschiedenheit derselben ganz ungezwungen alle Einzelheiten in Harmonie zu dem Thema des Ganzen zu setzen und zu erhalten gewußt hat, und wie das rechtzeitige Eingreifen der Personen überall mit einer scheinbar spielenden Leichtigkeit ausgeführt ist. Daß die beiden Piccolomini, Vater und Sohn, eine Hauptrolle in diesem Teile des Dramas spielen werden, sagt schon der Titel desselben.

Hatten wir im ersten Teile die staunenswerte Macht Wallensteins in den unteren Schichten der Armee kennen gelernt, auch die Wirkung des Befehls, daß ein Teil seines Heeres unter das Kommando des Infanten sich stellen soll, so mußte notwendigerweise der Dichter beides auch in den oberen Schichten der Armee zur Anschauung bringen, was in den Piccolomini geschieht. Auch mußte er näheren Aufschluß geben, wie es mit dem bereits im Lager angedeuteten astrologischen Glauben Wallensteins sich verhält, ferner, welchen Plan der Gewaltige mit dem Zusammenziehen der großen Truppenmassen in Pilsen und mit der Berufung seiner Gemahlin und seiner Tochter nach eben diesem Orte verfolgt, und wie der Wiener Hof darüber denkt.

Wie die Scenen im Lager es erwarten lassen, gruppieren sich in den „Piccolomini" die Scenen und die Personen ebenfalls in ein Für und in ein Wider Wallenstein und zwar in noch höherem Maße als im Lager, sodaß der in den Lagerscenen nur leise an-

gedeutete Konflikt in den Piccolomini in steter Steigerung und Schärfe sich zuspitzt und zum Höhepunkt treibt, wie in einem einfachen fünfaktigen Drama. In einleitender Weise geschieht dieses sogleich in den ersten Auftritten der Piccolomini, in der Begrüßung der eben angekommenen Befehlshaber und des Questenberg durch Illo, den Vertrauten Wallensteins. Von dreißig Regimentern haben sich auf den Befehl Friedlands die Obersten in Pilsen eingefunden. Gallas und Altringer aber, an die der Befehl auch ergangen war, sind nicht erschienen — schon ein bedenkliches Zeichen — ja, ersterer hat auch den Buttler zurückzuhalten versucht. Was diesen bestimmt hat, zu kommen, spricht er selbst aus. Der Fürst hat ihn zum Generalmajor gemacht, und an dieser Verbindlichkeit, welche ihm erst kürzlich war „auferlegt", ist der Versuch des Gallas gescheitert. Illo dankt ihm, daß er fest geblieben, und wenn er den Isolani mit den Worten empfängt: „Spät kommt ihr — doch ihr kommt", so fühlen wir, daß er auch auf Isolanis Kommen nicht mit Sicherheit hat rechnen können. Diesen hat sich der Fürst auf eine andere, dem Charakter des Isolani gemäße Weise verbindlich zu machen gewußt. Er hat den Verschwender abermals aus seiner Geldnot gezogen. Sein spätes Kommen entschuldigt derselbe damit, daß sich auf seinem Marsche Gelegenheit geboten habe, 600 Proviantwagen der Schweden zu überfallen und fortzunehmen, damit man im Lager schwelgen könne. Dieses ist ihm wichtiger gewesen, als das rechtzeitige Eintreffen. Als „bösen Zahler" und als Mann von leichtlebiger Genußsucht kennen wir ihn schon vom Lager her. Es ist ein auf beide Charaktere klug berechnetes Wort, wenn Illo zu dem, was geschehen ist, noch hinzufügt:

> Der Kaiser gibt uns nichts — vom Herzog
> Kommt alles, was wir hoffen, was wir haben!
> Könnt' er nur immer, wie er gerne wollte!
> Er schenkte Land und Leut' an die Soldaten.
> Doch wie verkürzen sie in Wien ihm nicht den Arm,
> Beschneiden, wo sie können, ihm die Flügel!

Nun kommt er auf die Forderung des Kaisers zu sprechen, daß ein Teil des Heeres nach den Niederlanden aufbrechen soll. Sie ist bereits zu den Ohren der eben angekommenen Obersten gedrungen, und als Buttler bemerkt: „Ich hoffe, der Herzog wird in keinem Stücke weichen" — erwidert er klug:

> Von seinem Recht gewißlich nicht, wenn nur nicht
> Vom Platze!

was den Buttler wie den Isolani in nicht geringen Schrecken setzt, ersteren um so mehr, da die Bestätigung zu seiner Ernennung als Generalmajor noch fehlt. Unheil ahnend, schließt Buttler die Unterredung mit den bedeutungsvollen Worten:

Ich fürchte,
Wir geh'n nicht von hier, wie wir kamen.

Wie sehr Illos Worte gewirkt haben, zeigt die folgende Scene in der Unterredung mit Questenberg und Oktavio. Unverhohlen legen die Obersten ihre feindliche Gesinnung gegen den Kaiser an den Tag. Kalt und gleichgültig wird Questenberg empfangen; jeder seiner Äußerungen tritt man mit Bitterkeit und Hohn, ja mit persönlicher Beleidigung entgegen. In verächtlicher Weise ergeht sich Illo über die Macht- und Ratlosigkeit des Kaisers, als dieser sich genötigt sah, den Wallenstein zu „flehen und zu bitten", wie er sich ausdrückt, das Kommando wieder zu übernehmen. Nicht minder verletzend äußert sich Isolani. In dreißig Tagen, sagt er, habe der kaiserliche Hof die notwendigen Mittel zur Weiterführung des Krieges nicht herbeizuschaffen vermocht, die Wallenstein in drei Tagen aufzubringen wußte. Der Herzog sorge für die Truppen wie ein Vater, während man in Wien dem Soldaten das Brot zuschneide und die Rechnung streiche, Schmarotzer und Schranzen aber bereichere und mit Gnadengaben überhäufe. Dabei mustert er, als Questenberg auf die nachteilige Wirkung des langen Krieges zu sprechen kommt, der zum Ruin des Landes und zur Verarmung des Kaisers führen müsse, mit kundigem Auge die goldene Kette des Kriegsrats, die er lieber selbst trüge, und sagt:

So arg kann's nicht sein. Ich sehe ja,
Es ist noch lang nicht alles Gold gemünzt.

Questenberg bleibt ihm die Antwort nicht schuldig. Er erwidert dem beutelustigen Kroatenchef:

Gottlob! Noch etwas weniges hat man
Geflüchtet vor den Fingern der Kroaten.

Als er äußert, es tue not, der genommenen Freiheit den Zaum anzulegen und nach einem bessern Führer sich umzusehen, da erhebt sich Buttler, der bis dahin mehr schweigsam sich verhalten hat und preist in drohender Rede Wallensteins majestätische Macht, dessen Befehlen der letzte ferne Posten am Belt wie an der Etsch gehorche. Seine Äußerungen atmen eine grollende, unheimliche Verbitterung, was den späteren, jähen Umschlag dieses Mannes um so wirksamer werden läßt. Er schließt seine Rede mit den trotzigen Worten:

Von dem Kaiser nicht
Erhielten wir den Wallenstein zum Feldherrn.
So ist es nicht, so nicht! Vom Wallenstein
Erhielten wir den Kaiser erst zum Herrn,
Er knüpft uns, er allein, an diese Fahnen.

Das sind Worte, welche den Riß zwischen dem Kaiser und den Führern der Armee in noch bedrohlicherer Weise aufdecken, als

das Wortgefecht zwischen den Arkebusieren und dem Wachtmeister im Lager es tut. Der Konflikt scheint unvermeidlich zu sein, da dreiviertel der Armee auf seiten Illos, Buttlers und Isolanis stehen, wie wir in dem folgenden Auftritte aus Oktavios Munde erfahren.

Hatten wir im Lager den Übermut von seiten der gemeinen Soldaten gegen die übrigen Stände kennen gelernt, so zeigt sich in der Unterredung mit Questenberg von seiten der Kriegsobersten ein noch viel größerer Übermut. Unzweideutig spricht Buttler dem kaiserlichen Gesandten gegenüber offen aus, daß der Gehorsam des Heeres nicht dem Kaiser, sondern Friedland gebühre, und daß dieser durch seine Heeresmacht tatsächlich Kaiser von Deutschland sei. Mehr noch als bei den gemeinen Soldaten ist Wallenstein der Abgott eines Buttler, Illo und Isolani.

Die beiden ersten Auftritte sind ein wahres Muster von Eröffnungsscenen. Stimmung und Farbe des Stückes wird durch diese einleitenden Accorde aufs trefflichste angedeutet. Wie im Lager bewegt sich auch hier alles in den frischesten Farben lebendig vor unseren Augen. Jede der fünf Personen ist nach ihrem eigentümlichen Charakter scharf gezeichnet. Die Gegensätze platzen sogleich scharf aufeinander, sodaß es bei der Begrüßung des kaiserlichen Gesandten schon zu einem scharfen Wortgefecht kommt. Questenberg, der nicht nur die Autorität des Kaisers, sondern auch die Rechte der Bürger und Bauern vertritt, benimmt sich den maßlosen Angriffen der erbitterten Generäle gegenüber als kaltblütiger, würdevoller Gesandter und begegnet jedem Angriffe ruhig und treffend. Da sich Oktavio mehr beschwichtigend verhält, am Schlusse des Redekampfes die Kühnheit und Keckheit der Kriegsoberen, die sich auch in Taten bewährt habe, sogar entschuldigt, so wissen wir jetzt noch nicht genau, auf wessen Seite er eigentlich steht. Erst in dem folgenden, dem dritten Auftritte, in seiner Unterredung mit Questenberg, erhalten wir darüber Gewißheit. Wehklagend ruft letzterer aus:

> Nein! das ist schlimm, o! viel schlimmer, Freund!
> Als wir's in Wien uns hatten träumen lassen.
> Hier ist kein Kaiser mehr. Der Fürst ist Kaiser!

Oktavio sucht den Verzagten zu beruhigen, indem er äußert, daß im entscheidenden Augenblicke das Gewissen manches Kriegsobersten vor dem Abfall vom Kaiser zurückschrecken und auf des Kaisers Seite bleiben werde, wie Gallas und Altringer dieses getan. Selbst den Buttler glaubt er für den Kaiser noch gewinnen zu können. Auch bekomme er von allen Schritten Wallensteins Kunde, teils durch Horcher, teils aus den eigenen Mitteilungen Friedlands, da dieser ein unbedingtes Vertrauen zu ihm hege, ohne daß er sich darum bemüht habe. Dieses Vertrauen ist, wie wir

später aus dem Munde Wallensteins erfahren, die Frucht eines Traumes, den dieser kurz vor der Lützner Schlacht gehabt hat. Oktavio weiß nur, daß es ihm seit der Zeit plötzlich und auf eine ihm unerklärliche Weise zu teil geworden ist, und zwar in einem Maße, daß Wallenstein ihn mit seinem Vertrauen förmlich verfolge. Welcher Gefahr er sich bei seinem Doppelspiel aussetzt, dessen ist er voll und ganz sich bewußt. Der leiseste Verdacht des Generals, äußert er gegen Questenberg, würde ihm Freiheit und Leben kosten und würde das verwegene Beginnen Wallensteins beschleunigen. Oktavio geht zwar nicht offen auf eine Täuschung Wallensteins aus, bestrickt ihn nicht durch „Heuchelworte und Lügenkünste", verbirgt aber doch sein wahres Herz vor dem, der ihm seinerseits das rückhaltloseste Vertrauen entgegenbringt. Diese Klugheit, sagt er zu seiner Verteidigung, sei er dem Reiche und dem Kaiser schuldig. Der Dichter hat es verstanden, ihn gleich bei seinem ersten Auftreten als eine kühle, herzlose Natur zu zeichnen, die sich zu beherrschen versteht und ihre wahre Meinung zu verbergen weiß. Bei weitem edler und gerader zeigt sich Questenberg. Er entschuldigt sogar den Wallenstein und macht den kaiserlichen Hof für das Streben desselben verantwortlich.

> Wo war die Überlegung,
> Als wir dem Rasenden das Schwert vertraut
> Und solche Macht gelegt in solche Hand?
> Zu stark für dieses schlimmverwahrte Herz
> War die Versuchung! Hätte sie doch selbst
> Dem bessern Mann gefährlich werden müssen!

Am Schlusse des dritten Auftritts, der uns jeden Zweifel über Oktavios Stellung genommen hat, fragt Questenberg den Oktavio, ob er seinen Sohn mit ins Geheimnis zu ziehen gedenke, worauf Oktavio mit einem bestimmten Nein antwortet und dieses damit begründet, daß der offenen Seele seines Sohnes Verstellung fremd sei, dem Unternehmen gegen Wallenstein also Gefahr bringen würde, abermals ein Zeichen seiner Klugheit, wie diese auch in seinem früheren Schweigen bei dem heftigen Wortgefecht der Kriegsobersten sich geltend machte. Mit dem Schlusse des dritten Auftritts leitet der Dichter durch Max' Ankunft von seiner Reise ganz ungezwungen zu dem innigen Verhältnisse, welches zwischen diesem und Wallenstein besteht, über, wodurch im vierten Auftritte ein neuer Ansatz in die Bewegung der Handlung gebracht wird.

Gedacht ist des Max bereits im Lager und auch in dem ersten Auftritte der Piccolomini, wo Isolani eine heldenhafte Tat von ihm erzählt, sodaß wir, noch ehe er auftritt, wissen, wie beliebt er bei den Truppen und wie beliebt er auch bei den Heerführern ist, was im Laufe der Handlung sich von großer Bedeutung erweist.

Nicht umsonst hat der Dichter schon vor seinem Erscheinen des jugendlichen Feuers und des heldenhaften Muts des Zurückgekehrten gedacht. Um so gespannter sind wir auf sein Auftreten.

Max begrüßt den Questenberg, von dessen Sendung er bereits gehört hat, ebenfalls kalt und tritt dann ganz auf Wallensteins Seite, rühmt in begeisterter Rede dessen angeborenes Feldherrn- und Herrschertalent, sein tiefes und geniales Wesen, welches weit über dasjenige gewöhnlicher Sterblichen emporrage, sich nicht an hergebrachte Satzungen zu binden brauche, sondern aus sich heraus zum Wohle des Ganzen schaffe und das Richtige treffe. Sprach aus den Worten, welche Illo, Buttler und Isolani zum Lobe und zur Verteidigung Wallensteins ergriffen, vorzugsweise Überhebung und Selbstsucht, so spricht aus Max die Überzeugung eines reinen, edlen Gemüts, welches allein aus Liebe und Verehrung an Wallenstein hängt und die demselben eingeräumte Macht als eine notwendige und wohlverdiente schildert. Alle Vorwürfe gegen Wallenstein widerlegt er und schiebt sie auf die Schuld des Wiener Hofes, auch die, daß er den Frieden, den das Land so sehr bedürfe, nicht wolle. Am Schlusse seiner begeisterten Rede scheidet er in höchster Erregung von Questenberg und Oktavio mit dem feierlichen Gelöbnisse:

> „Und hier gelob' ich's an, verspritzen will ich
> Für ihn, für diesen Wallenstein, mein Blut,
> Das letzte meines Herzens tropfenweis' eh' daß
> Ihr über seinen Fall frohlocken sollt!"

Daß er auf den Gang der Ereignisse von großem Einfluß sein wird, geht aus dieser Scene wie aus dem, was wir bereits von ihm wissen, schon hervor. Ahnungsvoll hat der Dichter in den letzten Worten des begeisterten Jünglings auch sein Geschick angedeutet.

Nach dem Fortgange des Max folgt noch eine kurze Unterredung zwischen Questenberg und dem scharfblickenden Oktavio. Ersterer ist fast verzagt, Oktavio nicht, fürchtet aber, daß die Erreichung des Ziels durch Max erschwert wird. Er hat aus der begeisterten Rede desselben auf Wallenstein, wie aus der tief empfundenen Schilderung der Heimkehr des Soldaten aus dem Kriege in das Glück des häuslichen Lebens erkannt, daß die Liebe zu Thekla mit aus jenen Worten gesprochen hat. Diese Liebe, welche den Sohn noch fester an Wallenstein knüpft, muß wesentlich die Pläne des Oktavio erschweren und ist für die Weiterführung der Handlung von großer Bedeutung. Als ahne er im voraus das Geschick, welches sich für ihn und für Max an diese Liebe knüpft, verwünscht er dessen Reise und macht sich Vorwürfe, daß er sie nicht hintertrieben und den Sohn nicht gewarnt habe.

„Jetzo,“ sagt er, „ist's zu spät.“ Schmerzlich muß er dieses „Zu spät“ büßen. Der Akt schließt mit dem dreimaligen Verwünschen jener Reise. So sind in demselben alle Konflikte in schöner Steigerung vorbereitet.

Nachdem im ersten Akte der gärende Zwiespalt zwischen dem kaiserlichen Hofe und zwischen den Wallenstein ergebenen Feldherren aufgedeckt worden ist, erscheint im zweiten Akte Wallenstein selbst und zwar im Kreise seiner Familie und seiner Vertrauten. Durch das Voraufgegangene hat der Dichter hinlänglich dafür gesorgt, daß der Hauptheld bei seinem ersten Erscheinen uns nicht als eine unbekannte Persönlichkeit entgegentritt. Die Grundzüge seines Lebens sind durch das „Lager“, wie durch den ersten Akt der „Piccolomini“ bereits in zahlreichen Spiegelungen lebendig dargestellt. Schon deshalb führt ihn der Dichter nicht durch einen Monolog, sondern im Gespräche mit der Herzogin ein. Der Zeit und dem Orte nach schließt sich die Handlung unmittelbar an den ersten Akt. Der Ort ist ein festlicher Saal, welcher durch Anordnung des Astrologen Seni geheimnisvoll zum Empfange hergerichtet worden ist, eine Hindeutung auf Wallensteins astrologischen Glauben, welcher jetzt bei der Entwickelung der Handlung ebenfalls eine Rolle spielt, und über den der Dichter notwendigerweise uns nähere Auskunft geben muß, was im sechsten Auftritt geschieht. Des Seni ist in den Lagerscenen auch bereits Erwähnung geschehen, wenn auch nicht mit seinem Namen. Den Soldaten im Lager gilt er als eine rätselhafte, geheimnisvolle Persönlichkeit, die bei nächtlicher Zeit im „grauen Röcklein“ durch verschlossene Türen zum Herzog geht, worauf dann immer etwas Großes sich ereignete.

Wallenstein erscheint zunächst in Begleitung seiner Gemahlin, die auf ihrer Reise Wien berührt und daselbst der Königin von Ungarn wie auch der Kaiserin sich vorgestellt hat. Das Gespräch nimmt alsbald einen ernsten Charakter an. Die kalte Aufnahme, welche der Herzogin in Wien zu teil geworden ist, vermehrt Wallensteins Mißtrauen, und als nun gar die Herzogin mitteilt, man spreche am Hofe von einer zweiten Absetzung, einer schimpflicheren als die von Regensburg, da übermannt den Gewaltigen im Vollgefühl seiner Kraft und der ihm eingeräumten Macht der Zorn, was im voraus die Stimmung schon andeutet, mit welcher er Questenberg empfangen wird. Er ist bereit, den Kampf aufzunehmen, zu welchem man ihn „zwingt“, wie er sich ausdrückt. Das Flehen und Bitten der Herzogin, dem Willen des Kaisers sich zu fügen und den Konflikt zu vermeiden, macht keinen Eindruck auf den stahlharten Mann. Er erwidert nichts darauf, und so trägt auch dieser Auftritt dazu bei, den Konflikt trotz der abmahnenden Stimme, der ersten, welche wir vernehmen, als unvermeidlich in

Aussicht zu stellen. Daß derselbe zugleich der Herzogin viel Kummer und Herzeleid bereiten wird, geht aus dem Auftritte gleichfalls hervor. Ihr weiches, liebevolles und duldendes Herz bildet einen starken Gegensatz zu dem Charakter ihres Gemahls, dessen ehrgeiziges Streben ein stilles Familienglück nicht aufkommen lassen kann. Nach der kurzen Unterredung mit der Herzogin treten Thekla mit der Gräfin Terzky und bald darauf Max und Graf Terzky ein. Der Anblick des holden Kindes bestärkt Wallenstein noch in seinen Plänen. Thekla in den Armen haltend, ruft er im schneidenden Gegensatz zu den Nachrichten, welche die Herzogin soeben aus Wien gebracht hat, aus:

Hier auf dieses
Jungfräulich blühende Haupt will ich den Kranz
Des kriegerischen Lebens niederlegen.
Nicht für verloren acht' ich's, wenn ich's einst,
In einen königlichen Schmuck verwandelt,
Um diese schöne Stirne flechten kann.

Im folgenden Auftritt begrüßt er Max mit den Worten:

Sei mir willkommen, Max! Stets warst du mir
Der Bringer irgend einer schönen Freude,
Und, wie das glückliche Gestirn des Morgens,
Führst du die Lebenssonne mir herauf.

In beiden Auftritten zeigt sich Wallenstein von seiner liebenswürdigsten Seite; aber bei aller Liebenswürdigkeit erscheint er doch immer als der Erhabene, der selbst gegen Max und Thekla die ruhige Würde und die sichere, gehaltene Gemessenheit, die auf ein unerschütterliches Selbstbewußtsein hindeuten, nicht einen Augenblick verleugnet. So lieb er auch Max hat, den er als Sohn seines Hauses betrachtet, zu dem Vertrauten seiner Pläne macht er ihn nicht. Seine Ankunft ist ihm ein Zeichen guter Vorbedeutung. Dieses genügt ihm. Die folgenden Auftritte sind nach den beendigten Begrüßungsscenen ganz dem politischen Leben gewidmet. Terzky, der Schwager und Vertraute Wallensteins, welcher sich nicht verabschiedet hat, leitet zu denselben über. In Gemeinschaft mit Illo, der später erscheint, ist er mit diesem die treibende Kraft zum Handeln des immer noch zögernden Herzogs, der durch sein Zögern mehr und mehr unlöslichen Wirren zusteuert. Obschon er eben sichere Kunde erhalten hat, daß in Wien seine Absetzung beschlossen und sogar schon ein Nachfolger ausersehen ist, auf Gallas und Altringer nicht zu rechnen sei, und daß der schwedische Kanzler, des Zögerns und Schwankens überdrüssig, die Verhandlungen mit ihm abzubrechen drohe und er selbst sich gesteht, es sei keine Zeit zu verlieren, so kann er sich doch nicht entschließen, mit den Schweden jetzt schon ein Bündnis einzugehen und ihnen auf Terzkys

Anraten ein Stück deutschen Landes zuzusichern, um sie fest an sich zu binden.

> Gönn' ihnen doch (sagt Terzky) das Fleckchen Land;
> Geht's ja
> Nicht von dem Deinen! Was kümmert's dich,
> Wenn du das Spiel gewinnest, wer es zahlt!

Voller Entrüstung antwortet Wallenstein:

> Fort, fort mit ihnen! Das verstehst du nicht.
> Es soll nicht von mir heißen, daß ich Deutschland
> Zerstückelt hab', verraten an den Fremdling,
> Um meine Portion mir zu erschleichen.
> Mich soll das Reich als seinen Schirmer ehren.
> Reichsfürstlich mich erweisend, will ich würdig
> Mich bei des Reiches Fürsten niedersetzen.

Auch Illo, der ihn mahnt, den jetzigen Augenblick zum raschen Handeln zu benutzen, da die besten Häupter des Heeres, seines Winkes gewärtig, um ihn versammelt seien, auch Illo vermag nichts auszurichten. Die Zeit ist noch nicht da, antwortet er dem dringend Mahnenden. Es genügt ihm, vor der Hand das Wort der Generale zu haben, aber schriftlich, daß sie unbedingt, ohne jeglichen Vorbehalt sich nur seinen Befehlen unterwerfen wollen. Durch diese Forderung greift er jetzt bestimmter als bisher in den Entwickelungsgang der Ereignisse ein. Sie bedeutet den Bruch mit dem Kaiser. Der Macht desselben glaubt er durch die schriftliche Erklärung der Generale genügend gewachsen zu sein. Dabei rechnet er mit der größten Zuversicht auch auf Oktavio, obschon er durch Illo vor demselben ernstlich gewarnt wird. Auf seinen tieferen Einblick in die Welt der Schicksalsbestimmungen sich stützend, weist er jedes Mißtrauen gegen Oktavio zurück und rüstet so — höchst tragisch — selbst das Werkzeug aus, welches hinter seinem Rücken der Hauptträger des Gegenspiels wird. Illo erklärt sich bereit, die Handschrift der Generale einzuhändigen, wenn Wallenstein ihm völlig freie Hand lassen will, was dieser ihm zusagt. Auch dieses wird verhängnisvoll für ihn. Die Stunde des Handelns sollen die Sterne ihm verkünden. Als Illo bemerkt:

> O, du wirst auf die Sternenstunde warten,
> Bis dir die irdische entflieht! Glaub' mir,
> In deiner Brust sind deines Schicksals Sterne.
> Vertrauen zu dir selbst, Entschlossenheit
> Ist deine Venus! Der Maleficus,
> Der einz'ge, der dir schadet, ist der Zweifel,*)

da spricht er wie ein Erleuchteter, der erhaben über die gewöhnlichen Sterblichen aus den Sternen des Himmels Offenbarungen

---

*) Die Venus galt als besonders glückverheißender Stern, Saturn als Maleficus, d. h. unheilbringend, Jupiter als sieghaft.

zu schöpfen vermag, welche dem Illo, dem bei der Geburt der Jupiter nicht geleuchtet habe, versagt seien:

> Die Geisterleiter, die aus dieser Welt des Staubes
> Bis in die Sternenwelt mit tausend Sprossen
> Hinauf sich baut, an der die himmlischen
> Gewalten wirkend auf und nieder wandeln,
> Die Kreise in den Kreisen, die sich eng
> Und enger ziehn um die central'sche Sonne —
> Die sieht das Aug' nur, das entsiegelte,
> Der hellgebornen, heitern Joviskinder.

Zu diesen bevorzugten, über die gewöhnlichen Menschenkinder hoch erhabenen Geistern zählt sich Wallenstein. Seinem maßlosen Selbstgefühl und seinem tiefsinnigen Wesen kam der astrologische Glaube seiner Zeit sehr zustatten, indem derselbe ganz geeignet war, seine ungewöhnliche Größe noch zu erhöhen und mit dem Schimmer einer geheimnisvollen Persönlichkeit zu umgeben, ihn aber auch mit Blindheit zu schlagen, sodaß er den Feind an seiner Seite nicht merkt, welchen Illo und Terzky längst durchschaut haben, auf die er als das hellgeborene, heitere Joviskind mit königlicher Verachtung herabblickt, und ihn in seinem Schwanken beharren läßt, da nach seinem Glauben die glückverheißende Stellung der Sterne noch fehlt. Seine Unterredung mit Illo schließt er mit den stolzen Worten: „Nachgeben werd' ich nicht, absetzen sollen sie mich auch nicht. Darauf verlaßt euch!" ein Zeichen, daß er glaubt, auf dem Posten, welchen er inne hat, sich auch jetzt noch behaupten zu können. Illos berechtigte Mahnung ist vergebens gewesen.

Der letzte Auftritt bildet den Höhepunkt des zweiten Akts. Er enthält die bedeutsame Audienzscene mit Questenberg. Veranlaßt ist dieselbe durch den Auftrag, welchen der letztere vom Wiener Hofe erhalten hat. Außer Wallenstein und Questenberg sind Terzky und Illo, ferner die von Wallenstein als Zeugen zur Entlastung geladenen Feldherren (Auftritt 6) zugegen, im ganzen zwölf Personen, für welche schon im ersten Auftritte durch Senis Anordnung Stühle gestellt wurden, mit der Bemerkung, daß zwölf eine heilige Zahl sei. Außer den beiden Hauptträgern der Verhandlung beteiligen sich nur Max und Buttler an derselben. Eifrig nehmen diese für Wallenstein Partei, welcher mit wahrhaft königlichem Selbstbewußtsein auftritt und dem entsprechend sehr gemessen die Verhandlung einleitet, worauf dann Questenberg das Wort ergreift. Seine Rede ist ein Meisterstück ruhiger, diplomatischer Beredsamkeit. Nach dem Eingange entwirft er zunächst einen geschichtlichen Rückblick auf die Taten Wallensteins bis zur Schlacht bei Lützen in lobender Anerkennung der großen Verdienste des Generals, geht dann auf das seitdem so auffallend verwandelte

Verfahren desselben ein, klagt ihn an, daß er den Fall von Regensburg nicht verhütet habe, als Sieger in verdächtige Unterhandlungen mit den Feinden, den Schweden und Sachsen, getreten sei, Thurn, den Erzfeind des Kaisers, sogar begnadigt und tatenlos das Winterquartier in des Kaisers Lande (Böhmen) bezogen habe. Am Schlusse der Rede stellt er drei bestimmte Forderungen: Böhmen sofort zu räumen, Regensburg vor Ostern vom Feinde zu säubern und acht Regimenter dem Kardinal-Infanten zur Verfügung zu stellen.

Wallenstein widerlegt die Anklage Punkt für Punkt kurz und schlagend, oft mit ironischen Bemerkungen gewürzt. Anfangs übernimmt auf seinen Wunsch Max öfter das Wort, wodurch demselben eine ehrende Anerkennung zu teil wird, dem Gegner aber eine Art Geringschätzung. Eines Treubruchs kann man den Herzog nicht beschuldigen; er hat einen solchen bis dahin nicht begangen, vielmehr hat er, wie er in seiner Verteidigung ausführt, die Wohlfahrt aller und das Heil des Ganzen, auch das des Heeres stets im Auge behalten; er will nur Vorkämpfer allgemeiner Interessen gewesen sein. Seine Verteidigung verwandelt sich schließlich in eine Anklage gegen den Kaiser, welchem er Undankbarkeit gegen seine Person vorwirft, der auch den Soldaten ein ganzes Jahr hindurch die Löhnung schuldig geblieben sei und den mit ihm abgeschlossenen Vertrag nicht gehalten habe, dessen erste Bedingung lautete, daß kein Menschenkind, auch der Kaiser nicht, bei der Armee etwas zu sagen habe. Trotz dieser Bestimmung hatte der Kaiser ohne Wallensteins Wissen dem Oberst Suys Befehl erteilt, nach Bayern vorzurücken, und dieser ist gegen den ausdrücklichen Befehl Wallensteins vorgerückt. Im Vollgefühl seines Rechts fordert der Gewaltige die Generalität auf, Richter über den pflichtvergessenen Suys zu sein. Ihr Urteil lautet dem Kriegsrecht gemäß auf Tod. Wallenstein begnadigt ihn in demselben Augenblicke, als das Urteil gefällt worden ist, und zeigt damit dem kaiserlichen Botschafter, daß er der oberste Kriegsherr ist, er begnadigt ihn aus Achtung gegen den Kaiser. So ist dem Kriegsgesetze genügt und Wallensteins Recht gewahrt, zugleich auch ein Bruch mit dem Kaiser vermieden. Wallenstein erklärt sich sogar bereit, das Kommando niederzulegen und vom Schauplatze abzutreten. Hatte er bis dahin schon die versammelten Generale, deren Unmut kaum noch zu besänftigen gewesen war, auf seiner Seite gehabt, so geloben sie jetzt in höchster Erregung: „Wir wollen mit dir leben, mit dir sterben!" und Buttler rät sogar dem kaiserlichen Gesandten in bitterem Unmut, in den nächsten Stunden sich nicht öffentlich zu zeigen, der goldene Schlüssel möchte ihn schwerlich vor Mißhandlung schützen. Wallensteins Worte haben so ge-

zündet, daß die früher von ihm verlangte schriftliche Erklärung der Generale überflüssig zu sein scheint, da sich alle für ihn erklärt haben. Die ganze Scene hat etwas überaus Großartiges. Dem Questenberg zeigt sie abermals und zwar mehr noch als früher (Piccol. I, 2), welch eine gewaltige Macht der Herzog besitzt, und diese Macht ist ihm vom Kaiser selbst in der Zeit der Not als verbriestes Recht eingeräumt worden. Eine Niederlage hat Wallenstein in den Verhandlungen nicht erlitten, vielmehr mußten dieselben ihn in dem Vorsatze noch bestärken, von seinem Posten nicht zu weichen. Zu einem Abschluß haben sie indes nicht geführt; der Zwiespalt hat sich im Gegenteil noch mehr zugespitzt. Da ergreift Max zum Schluß abermals das Wort und beschwört Wallenstein und die Obersten, nichts zu beschließen, bis man zusammen Rat gehalten habe. Er hofft, „noch alles herzustellen". Bezeichnend ist, daß Oktavio in dieser wichtigen Unterredung kein Wort gesprochen hat. Was Wallenstein betrifft, so hat er aus der Sendung und aus den Forderungen Questenbergs noch bestimmter als aus den Mitteilungen der Herzogin erkannt, daß man in Wien erst ihn schwächen und dann ihn ganz beseitigen will, hat auch erkannt, von welcher Partei am Hofe dieser „wohl ausgesonnene, verwünscht gescheite Plan", wie er sich spöttisch ausdrückt, herrührt. Zum Schlusse verkündet er dem Questenberg, daß er längst beschlossen habe, sein Amt niederzulegen, daß also der Wiener Hof gar nicht nötig gehabt hätte, einen Abgesandten zu schicken, Questenbergs Kommen also überflüssig gewesen sei, was diesem beim Scheiden kein angenehmes Kompliment sein mußte. Natürlich ist die Mitteilung seines Beschlusses, das Amt niederzulegen, nur Schein, denn wenige Minuten vorher hatte er seinen Vertrauten die sie beruhigende Versicherung gegeben: „Nachgeben werde ich nicht, absetzen sollen sie mich auch nicht." Die Unterredung mit Questenberg mußte ihn darin noch bestärkt haben.

Der dritte Aufzug ist fast ganz dem bis jetzt nur angedeuteten Herzensbündnisse zwischen Max und Thekla gewidmet, über das wir notwendigerweise nähere Auskunft erhalten müssen, zumal dasselbe dazu dienen soll, Max an Wallenstein zu ketten; ebenso mußte der Dichter über Illos Plan, dem Wallenstein die gewünschten Unterschriften zu verschaffen, Auskunft geben, was im ersten Auftritte geschieht, wodurch derselbe an die sechste Scene des zweiten Akts geknüpft wird, in welcher Wallenstein seinen beiden Vertrauten Illo und Terzky den Auftrag erteilt, ihm das Wort der Generale schriftlich an Eidesstatt zu verschaffen, unbedingt seinem Dienste sich zu weihen. Illo hat dies zugesagt und hat, wie wir nun erfahren, den Bankettabend bei Terzky als Zeit zu den Unterschriften der Namen bestimmt, sodaß also die

erste Scene des dritten Aufzuges zugleich eine Vorläuferin der Bankettscene im vierten Akte ist. Illos Plan, welchen er dem Terzky entwickelt, beruht auf „Gaukelkunst“ und Betrug, was die Besorgnis wachruft, die Ausführung desselben könnte für Wallenstein verhängnisvoll werden. Ist doch selbst Terzky von dieser Besorgnis nicht frei. Letzterer ist indes auch nicht müßig gewesen, wie er geheimnisvoll dem Illo beim Scheiden mitteilt, damit, „wenn ein Strick reißt, ein anderer in Bereitschaft ist“. Er hat für seinen Plan die Gräfin Terzky auserkoren, welche das Liebesverhältnis zwischen Thekla und Max kennt und es benutzen soll, den letzteren zu bestimmen, beim Vorlegen der Schrift seinen Namen ohne Bedenken sofort unter dieselbe zu setzen, worauf viel ankomme. Die Gräfin tritt mit Illo und Terzky von jetzt an in den Vordergrund der Weiterentwicklung der Handlung. Allen dreien liegt daran, daß Wallenstein endlich zum Entschlusse schreitet, und daß die Obersten sich fest an ihn anschließen. Anlaß zur Einmischung der Terzky hat Thekla gewissermaßen selbst gegeben, indem sie in ihrer Unschuld die Gräfin zu ihrer Vertrauten machte. So werfen bereits die beiden ersten Auftritte des dritten Akts dunkle Schatten auf die Liebesscene, wie auch auf das große Bankett des vierten Akts. Zunächst erhalten wir einen Einblick in die Entstehungsgeschichte der einzig dastehenden Liebe zwischen Thekla und Max, welche die Terzky zu unlauterem Zwecke zu benutzen gedenkt. Arglos erzählt Max der Gräfin seine Liebe zu Thekla während deren Abwesenheit, wodurch jene nun auch einen Einblick in Max' Liebesseligkeit erhält. Sie erkennt sogleich aus der Erzählung, daß Max so an Thekla hängt, daß ihm alles andere mehr oder weniger schal erscheint, sogar, wie er selbst gesteht, der Verkehr mit den Kameraden, das bunte Gewühl im Lager und der Dienst der Waffen. Er hat nur einen Gedanken, den Gedanken an Thekla. In der Kirche hat er ein stilles Plätzchen aufgesucht, dort den Blick mit Inbrunst zu einem Marienbilde emporgehoben und allein der Andacht und der Liebe gelebt. Die Gräfin lächelt beim Anhören dieses Bekenntnisses, lächelt, ihn so verliebt zu sehen und deshalb nicht nötig zu haben, wie Terzky ihr beim Scheiden riet, „dem Max den Kopf recht warm zu machen“, damit, wenn er zu Tische kommt, er ohne lange Bedenken gleich unterschreibt. Sie zweifelt nicht mehr an seiner Unterschrift. Max fühlt zwar aus mancherlei Zeichen, daß etwas Ungewöhnliches im Werke sei, aber was es ist, kümmert jetzt diese weltmüde und weltflüchtige Seele in ihrem Liebesrausche nicht. Er hätte vom Vater darüber Aufklärung erhalten können, aber er hat kein Verlangen danach, und der Vater hat absichtlich geschwiegen. Seine Gedanken sind bei der abwesenden Thekla, nach der er schmerzlich sich sehnt. Dieselbe

erscheint endlich und entschuldigt ihr längeres Ausbleiben damit, daß die Mutter wieder so geweint habe. Die Unterhaltung mit der Geliebten wendet sich zunächst der geheimnisvollen Wunderwelt der Planeten zu, welche Thekla kurz vorher in dem astrologischen Turme unter Senis Leitung in aufgestellten, seltsam beleuchteten Königsbildern geschaut hat: den Saturn und den Mars, den Merkur, die Venus und auch den Jupiter, welcher bei Wallensteins Geburt im hellsten Strahlenglanze am Himmel gestanden hatte (Piccol. II, 2). Der Sternenglaube Wallensteins wird von Max und Thekla gepriesen und zu einer Sprache des Herzens und der Liebe erhoben, der Blumensprache vergleichbar. Max, der seiner Sehnsucht nach Frieden schon früher wiederholt Ausdruck gegeben hat (Piccol. I, 4), tut dieses auch jetzt wieder. Er schaut bereits im Geiste den Vater Theklas auf dessen Gütern nur dem Ruhme des Ölzweigs leben. Die Gräfin entgegnet aber:

> Ich will denn doch geraten haben, Vetter,
> Den Degen nicht zu frühe wegzulegen.
> Denn eine Braut, wie die, ist es wohl wert,
> Daß mit dem Schwert um sie geworben wird.

Und vorher, bei der Deutung der Gestirne, hatte sie geäußert:

> Nicht Rosen bloß, auch Dornen hat der Himmel.

Das sind Worte, welche den liebeseligen Max hätten mahnen können, der rauhen Wirklichkeit auch zu gedenken. Warnend geschieht dieses nun im folgenden Auftritte durch Thekla, als die Terzky auf einige Augenblicke sich entfernt hat, um ihren Vertrauten, der getroffenen Verabredung gemäß, Nachricht über Max zu bringen. Thekla benutzt den günstigen Augenblick des Alleinseins, dem Max zu raten, niemandem hier zu trauen, sondern nur auf das eigene Herz sich zu verlassen, und das Glück in der gegenseitigen Liebe zu suchen:

> Aus Himmelshöhen fiel es uns herab,
> Und nur dem Himmel wollen wir's verdanken.

Nach der Rückkehr der Gräfin mahnt diese den Max, eilig zur Tafel zu gehen, da es hohe Zeit sei und sie bereits das Lärmen der Tischgesellschaft höre. Sie weiß, welch' großen Einfluß seine Unterschrift auf die Übrigen ausübt, und setzt, nachdem sie Max bis an das Zimmer der Versammelten geleitet hat, ihre Einwirkung auf Thekla weiter fort. Waren ihre Bemerkungen dem Max gegenüber mehr dunkel andeutend gewesen, so lauten sie nach Max' Fortgange der Thekla gegenüber deutlicher und bestimmter. Die Liebenden an Wallenstein zu ketten, bietet sie ihre ganze Beredsamkeit auf. Sie weiß wohl, wie viel davon abhängt. Thekla wird jedoch in ihrem Glauben, daß Max nicht für sie bestimmt sei und daß vor allem ihr Vater Einspruch gegen eine Verbindung mit ihm

erheben würde, noch mehr bestärkt. Schon die Worte des Vaters bei ihrem Empfange mußten die Liebeselige aus ihrem Liebestraume aufschrecken. Jetzt wird ihre Ahnung zur Gewißheit. Als die Gräfin sich entfernt hat und Thekla allein ist, läßt sie ihre Empfindungen des genossenen Glücks und die Ahnung schweren Leids in einem Liede ausklingen, dem am Schlusse des Aufzuges noch ein Monolog folgt, welcher gleichsam die Einleitung zu den späteren tragischen Geschicken der Liebenden bildet und als ein Zeuge von der klaren Einsicht Theklas in die Lage der Dinge sich kundgibt. Es ist der erste Monolog in unserem Drama, der auch sprachlich, namentlich durch die Wahl der Bilder, die inneren Vorgänge in der Seele Theklas hochpoetisch wiedergibt. Ahnungsvoll schaut sie nicht nur den jähen Untergang ihres Glückes, sondern auch den ihres ganzen Hauses. Sie fühlt sich, wie auch den Geliebten, bereits als Opfer einer unsichtbaren Schicksalsmacht. Die Gewißheit harter Kämpfe, welche ihnen bevorstehen und ihr Glück bedrohen, tritt im Laufe der letzten Auftritte mehr und mehr hervor. Die erste Andeutung gab schon Seni beim Anschauen der Linien in Theklas Hand (III, 4). Daß die Liebenden in ihrem Herzensbündnisse ausharren und, wenn es sein muß, die Rolle eines Heldenpaares, welches sich opfert, übernehmen werden, mit dieser unzweifelhaften Gewißheit entläßt uns der dritte Akt.

Der vierte enthält die Bankettscene, in welcher der schon bekannte Plan Illos, durch List und Betrug die Unterschriften der Generale sich zu verschaffen, zur Ausführung kommt. Rasch wird durch diese Tat das Unheil, welches Theklas ahnungsvoller Geist prophetisch verkündet hat, heraufbeschworen.

Es ist die Bankettscene in mancher Beziehung ein Seitenstück zum Lager. Dort wie hier haben wir eine große Anzahl von Personen und einen großen Reichtum leitender Gesichtspunkte; dort zechen die Soldaten, hier ihre Führer; dort bildet das Bittgesuch der Soldaten den Mittelpunkt der Scenen, hier das von Illo zum Unterschreiben der Heerführer aufgesetzte Schriftstück. Ort und Zeit der Handlung schließen sich den kurz voraufgegangenen Scenen eng an. Die Teilnehmer sind aus dem siebenten Auftritte des zweiten Akts bereits bekannt; neu hinzugekommen ist Montecuculi; Max ist anfangs nicht gleich zugegen. Derselbe bleibt während des ganzen Auftrittes wie ein „steinerner Gast“ in sich versunken. Seine Ruhe bildet den bedeutsamen Vorgängen und dem lärmenden Gelage gegenüber einen grellen Gegensatz. Er wäre am liebsten bei Thekla geblieben, um so mehr, da sie ihn gewarnt, niemandem hier zu trauen und an einer Verbindung mit ihm gezweifelt hat. Der schwere Ernst, der auf der ganzen Liebesscene des vorigen Auftrittes liegt, verläßt ihn in der heiteren, ausgelassenen Ge-

sellschaft keinen Augenblick. Versunken in Gedanken, sieht und hört er kaum, was um ihn vorgeht. Empfangen wird er bei seinem Eintritt in den Saal von Isolani und Terzky. Ersterer fordert ihn sogleich auf, an dem bereits begonnenen Ausbieten und Austeilen von Lehen und Gütern kaiserlich gesinnter Böhmen teilzunehmen, mit der Bemerkung, sich ebenfalls ein Stück Landes auszusuchen, eine Aufforderung frevelhaften Hochmutes den bestehenden Gesetzen der kaiserlichen Regierung gegenüber und ein Zeichen, wie sehr bei den Heerführern die Rechte und das Ansehen des Kaisers gesunken sind. Terzky übergibt ihm die aufgesetzte Eidesformel zum Durchlesen, und Isolani fügt hinzu, daß alle nach der Reihe sie gelesen und ihren Namen darunter gesetzt hätten. Max bleibt stumm. Unverwandt, aber gedankenlos schaut er in das Papier. Trotz der Aufforderung und trotz der auffälligen Bemerkungen kommt kein Wort der Erwiderung, kein Verlangen nach Aufklärung aus seinem Munde. Selbstverständlich entgeht ihm auch die stillschweigende Übergabe des Schriftstücks an Neumann zum Zwecke der Fälschung. Einem ist dieses nicht entgangen, dem scharfblickenden Buttler, welcher aus den ersten Scenen der Piccolomini uns schon bekannt ist, und den der Dichter bezeichnenderweise jetzt in den Vordergrund rückt, da derselbe bald eine Hauptrolle in der Weiterentwickelung des Dramas spielt. Zunächst schließt sich Buttler den Wissenden, dem Illo und Terzky, mit der Versicherung an, daß man ihm trauen könne.

Der Fürst (sagt er) kann meine Treu'
Auf jede Probe setzen, sagt ihm das.
Ich bin des Kaisers Offizier, so lang' ihm
Beliebt, des Kaisers General zu bleiben,
Und bin des Friedlands Knecht, sobald es ihm
Gefallen wird, sein eigner Herr zu sein.

Mehr als die übrigen stellt er mit allem, was er hat, dem Wallenstein sich zur Verfügung, welchem er sich innerlich verwandt fühlt. Auch er sei, sagt er, der „Fortuna" Kind und liebe einen Weg, der seinem gleiche, erzählt dem Illo und Terzky seinen Lebenslauf, welcher ihn durch „Kriegsgeschick" vom niederen Dienst im Stalle als Reitersbursche zu seinem jetzigen Range durch Wallenstein emporgehoben habe, und nennt die Gegenwart einen großen Augenblick der Zeit, die dem Tapferen und Entschlossenen günstig sei, das Recht ihm gebe, Fürstentümer und Ländereien mit dem Schwerte zu erringen und den Starken befugt mache, zu jeder Höhe die Leiter anzusetzen. Es sind dies Worte stolzen Selbstgefühls und ehrgeizigen Strebens. Schon im ersten Akte der Piccolomini vernahmen wir aus seinem Munde, daß er nach Pilsen trotz der Abmahnung des Gallas gekommen sei, weil ihn der Fürst zum Generalmajor ernannt habe und er dadurch ihm sich verpflichtet

fühle. Treue und Hochachtung fesseln ihn nicht an Wallenstein, sondern der Wunsch und die Aussicht, unter der Fahne des Gewaltigen noch weiter sein Glück zu machen. Wehe, wenn er in seinen Erwartungen getäuscht wird! Sein ehrgeiziges Streben und sein entschlossener Wille würden trotz der ihm bereits erwiesenen Gunst vor einem Bruch mit Wallenstein nicht zurückschrecken, ebensowenig wie er jetzt vor dem Unterzeichnen des Schriftstückes zurückschreckt, obschon er weiß, daß es gefälscht ist. Nehmen wir dazu noch die Worte Oktavios im ersten Akte der Piccolomini: „Ich weiß, wie dieser böse Geist zu bannen ist", so sind das alles vorbereitende Andeutungen des Dichters zu der Rolle, welche Buttler im weiteren Verlauf des Stückes spielt.

Der zweite Teil der Bankettscene wird eingeleitet durch eine Unterredung des Kellermeisters mit Neumann und mit den ab- und zugehenden Bedienten. Aus den Gesprächen, die sie führen, erkennen wir, daß der Kellermeister der alten, national gesinnten böhmischen Partei angehört, Neumann ein Anhänger Wallensteins und die vier Bedienten Anhänger des Kaisers sind. Wie verschwenderisch man in dem Saale mit dem Weine umgeht, ergibt sich aus einer Bemerkung des alten, kopfschüttelnden Kellermeisters, welcher die Flaschen des für den vierten Tisch bereits geforderten Burgunders im stillen gezählt hat und gegen Neumann bemerkt, daß es die siebenzigste sei, worauf der Bediente, welcher die Flasche holt, erwidert: „Das macht, der deutsche Herr, der Tiefenbach, sitzt an dem Tische." Aus dem Munde der ab- und zugehenden Bedienten erfahren wir auch, daß im Saale bei einem Hoch auf den Kaiser alles mäuschenstill geblieben ist, dagegen beim Hoch auf den Fürsten von Weimar, „den Lutheraner" und „Östreichs Feind", die Musik in das brausende Hochrufen eingefallen sei; abermals ein Zeichen, wie sehr das Ansehen des Kaisers bei den Heerführern gesunken ist. Es folgt, als der Wein das Seinige getan hat, die Unterschrift der Generale. Max, immer noch in Gedanken versunken, hat nicht unterschrieben. Der trunkene Illo, welcher darüber in Streit mit ihm gerät, nennt ihn einen Judas und verrät in der Trunkenheit zum großen Schreck der Wissenden sein eigenes Ränkespiel. Oktavio hat unterschrieben, um keinen Verdacht zu erregen. Den ganzen Auftritt hindurch hat er mit besonnener, kalter Ruhe sein geheimes Ziel im Auge behalten und seinen Sohn beobachtet. Mild hat er die Aufforderung Terzkys zurückgewiesen, den Sohn zum Unterschreiben zu bewegen, vorsichtig und zutraulich hat er sich dem Buttler genähert und mit diesem gemeinschaftlich das gewalttätige Auftreten Illos gehindert. Die Vorgänge beim Bankett mußten ihn noch mehr in seinem Vorsatze bestärken, das untergrabene Ansehen des Kaisers wieder her-

zustellen, was in einer Zeit der Rechtlosigkeit, der Willkür und wechselvollen Unbeständigkeit sehr not tat. Viele Großen des Reichs suchten ihre Hausmacht weiter auszudehnen und sich unabhängig zu machen.

> „Sie wollen gar zu hoch hinaus. Kurfürsten
> Und Königen wollen sie's im Prunken gleich tun,
> Und, wo der Fürst sich hingetraut, da will der Graf,
> Mein gnäd'ger Herre, nicht dahinter bleiben",

sagt der bejahrte, treue Diener des Terzkyschen Hauses, der Kellermeister, welcher mit Wehmut der alten Zeit und der alten Herrschaft gedenkt, die, wie er sagt, sich im Grabe umkehrte, wenn sie das wilde Leben ihres Sohnes sähe. Aus seinem Munde erfahren wir auch eine Reihe Ereignisse aus der früheren Geschichte Böhmens, als einer der Diener den mit böhmischen Wappen und Schildern reich verzierten, prachtvollen Pokal aus der Prager Beute zum Umtrunk verlangt und Neumann den Kellermeister bittet, ihm jedes einzelne Bildwerk zu deuten, was der alte Kellermeister, der mit Liebe an seinem Vaterlande hängt und den Pokal, an den sich so viele Erinnerungen knüpfen, wie ein Heiligtum ehrt, mit Freuden und mit Wehmut tut. Der Dichter hat auch hier, wie in früheren Scenen, geschichtliche Ereignisse ganz ungezwungen in den Gang der Handlung verflochten. Aus den Mitteilungen des Kellermeisters geht hervor, daß die Bewohner Böhmens im Grunde ihres Herzens nicht am Kaiser hängen. Mit kluger Berechnung hat Wallenstein daher zur Ausführung seiner Pläne gerade Böhmen gewählt. Ungezwungen sind in den fünften Auftritt auch die Vorgänge in dem Bankettsaale verwoben, sodaß wir während der Unterredung des Kellermeisters mit Neumann und mit den Bedienten zugleich erfahren, was während dieser Zeit im Saale vorgeht. Schillers Talent, eingewobene Nebenscenen mit dem Ganzen aufs innigste in Zusammenhang zu bringen, zeigt sich auch hier wieder in bewundernswerter Weise. Aus dem verschiedenen Benehmen der Anwesenden im Saale hat er beim Unterschreiben des ihnen vorgelegten Schriftstücks zugleich auch den Charakter der Personen von neuem beleuchtet. Buttler unterschreibt, weil er, wie gesagt, unter Wallenstein es vom schlichten Reiterburschen bis zum Chef eines Regiments gebracht hat. Außer ihm haben andere ebenfalls unterschrieben, weil auch sie ihre Beförderung und ihr Wohlleben Wallenstein zu verdanken haben. Oktavio hat zur großen Freude Illos seinen Namen auch unter das Schriftstück gesetzt, aber aus einem andern Grunde, als Illo wähnt. Seinem Plane entsprechend, hat er es getan, um nicht aufzufallen und nicht Mißtrauen zu erregen. Max hat nicht unterzeichnet. Er weiß, daß er nicht nötig hat, seine Anhänglichkeit

an Wallenstein diesem noch schriftlich zu erklären. Dieselbe beruht bei ihm ohne Hintergedanken auf einem viel edleren und stärkeren Grunde als bei den anderen: auf Hochachtung und Verehrung der geistigen Größe Wallensteins, zu welchem er sich durch seine Liebe zu Thekla jetzt um so mehr hingezogen fühlt. Der ganze Vorgang des Unterschreibens, sei es mit oder ohne Klausel, erscheint ihm wie ein „Geschäft“ und wie eine „Farce“. Da alle Mahnungen Illos nichts helfen, wird dieser immer wütender, sodaß Max jetzt aufmerksamer als früher in die Schrift sieht. Nachdem er sie gelesen, gibt er sie ohne Unterschrift zurück. Daß er den Betrug erkannt hat, zeigt später seine Äußerung dem Vater gegenüber. Wichtig ist, daß auch die übrigen Generale aus den schreienden und tobenden Worten des trunkenen Illo die Fälschung der Schrift erkennen. Tiefenbach ist der erste, der dieses ausspricht.

Die Bankettscene schließt unter großer Aufregung aller Anwesenden, welche sämtlich den Saal in später Nachtstunde ohne innere Befriedigung verlassen. Die an sich einförmige Scene ist ein wahres Meisterstück, und nicht nur sie, sondern der ganze vierte Akt ist es in seiner Komposition, wie in der Mannigfaltigkeit seiner Beziehungen, seinen Einblicken in die Charaktere, wie in seinen Rück- und Ausblicken. Den Höhepunkt erreicht der Akt in der erschwindelten Vollziehung der Unterschriften, welche dem Oktavio eine wertvolle Stütze für seine Pläne geben, ihn auch nötigen, den arglosen Max in sein Geheimnis zu ziehen und wo möglich auf seine Seite zu bringen.

Es geschieht dieses in dem folgenden Akte, dem fünften, welcher fast ausschließlich auf eine Unterredung zwischen Max und Oktavio sich beschränkt und in der frühesten Morgenstunde gleich nach dem Bankett in einem Zimmer Oktavios stattfindet, wohin Max durch den Kammerdiener beschieden ist. Die ungewöhnliche Stunde der Einladung bekundet schon, daß es sich um eine wichtige, unaufschiebbare Sache handelt. Oktavio hat nämlich aus dem späten Erscheinen seines Sohnes beim Bankett und aus der Teilnahmlosigkeit desselben bei dem Gelage die unzweifelhafte Gewißheit jetzt gewonnen, daß Max mit Thekla ein Herzensbündnis geschlossen hat, was ihn noch mehr an Wallenstein ketten, dem Oktavio aber in der bevorstehenden Ausführung seines Planes das größte Hindernis bereiten mußte. Den Sohn dem Gegner zu entreißen und zwar so bald als möglich, ist in diesem Augenblick seine einzige Sorge, daher die frühe Einladung. Es geht hieraus schon hervor, daß die Scene eine erregte sein wird, namentlich bei dem Liebeglücklichen, der seine Erregung denn auch öfter in der beteuernden Wiederholung ein und desselben Wortes, wie in bewegten Ausrufungs- und Fragesätzen kundgibt. Oktavio dagegen ist schein-

bar ruhiger und läßt weislich kein Wort der Mißbilligung über das Liebesbündnis seines Sohnes fallen. Mit seinen Eröffnungen findet er indes bei Max keinen Glauben. Dieser verargt es dem Vater sehr, daß er so unwürdig vom Herzog denkt, und weiß geschickt jedem neuen Grunde desselben zu begegnen oder wenigstens Wallenstein zu entschuldigen. Oktavio knüpft zunächst seine Worte an die Täuschung des durch Illo gefälschten Blattes. Doch Max erwidert:

> Was mit dem Blatte diese Nacht geschehn,
> Ist mir nichts weiter, als ein schlechter Streich
> Von diesem Illo.

Da Max durch das gefälschte Dokument in dem Glauben an Wallenstein nicht beirrt wird, so sieht der Vater sich genötigt, ihm die Pläne desselben, welche er aus Wallensteins eigenem Munde hat, mitzuteilen, ebenso die geheimen Briefe desselben an die Schweden und Sachsen; er verschweigt auch nicht die Gegenmaßregeln, die bereits getroffen sind, und zeigt den kaiserlichen Brief, in welchem der Fürst geächtet und des Kommandos enthoben wird. Dennoch vermag Max den Anklagen keinen Glauben zu schenken. Er bestreitet sie, oft in bitterem Unmut gegen den Vater, und erklärt das Gerücht, man wolle die Armee von dem Eide und der Pflicht gegen den Kaiser abtrünnig machen und dem Feinde zuführen, für ein „Pfaffenmärchen". Seine Hochachtung und sein Vertrauen zu den redlichen Absichten Wallensteins ist so groß, daß er eher am Vater, als an Wallenstein irre wird.

> Dein Urteil kann sich irren, nicht mein Herz.
> Der Geist ist nicht zu fassen, wie ein andrer.
> Wie er sein Schicksal an die Sterne knüpft,
> So gleicht er ihnen auch in wunderbarer,
> Geheimer, ewig unbegriffner Bahn.
> Glaub' mir, man tut ihm unrecht. Alles wird
> Sich lösen. Glänzend werden wir den Reinen
> Aus diesem schwarzen Argwohn treten sehn.

Da erscheint der Kornett mit der inhaltsschweren Botschaft, daß man Wallensteins Unterhändler, den Sesina, mit Briefen und Depeschen an die Schweden aufgegriffen habe, welche unwiderleglich den Verrat bezeugen. Auch dies kann Max von dem Hochverrate Wallensteins nicht überzeugen; die Depeschen sind mit Terzkys Siegel versehen, und vom Herzog hat man, wie der Kornett gleichfalls berichtet, nichts Schriftliches gefunden. Max will aus des Herzogs eigenem Munde sich Gewißheit verschaffen. Mit diesem Vorsatze, der für den Vater verhängnisvoll werden kann, und mit der düsteren Ahnung des Max, daß der königlich Gesinnte, wenn er falle, eine Welt im Sturze mit sich reißen werde, schließt der fünfte Akt. Max' Worte am Ende desselben bilden ein bezeich-

nendes Seitenstück zu der düsteren Weissagung Theklas am Schlusse des dritten Akts. In politischer Beziehung bringt die Unterredung zwischen Max und Oktavio keinen Fortschritt der Handlung, wohl aber eine Weiterführung der früher gegebenen Charakteristik beider Personen, ferner einen bestimmten Einblick in die geheimen Maßnahmen Wallensteins und seiner Gegner und endlich den entscheidenden Zwiespalt zwischen Vater und Sohn, was für die weitere Entwickelung der Handlung von großer Bedeutung ist.

Daß es zu einer Katastrophe kommen muß, geht aus allem hervor. Zwar kann man den Wallenstein einer abgeschlossenen Verbindung mit den Schweden und eines offenen Bruches mit dem kaiserlichen Hofe nicht zeihen, aber sein geheimer Plan, mit den Schweden und Sachsen sich zu verbinden und mit Hilfe dieser verstärkten Macht die Königskrone von Böhmen dem Kaiser mit Gewalt abzutrotzen, ist dem Wiener Hofe bekannt. Er hat seine Absicht dem Oktavio im guten Glauben, daß dieser sein bester Freund sei, mitgeteilt, hat ihm auch die Fürstentümer Glatz und Sagan versprochen, und Oktavio hat jeden seiner Schritte dem kaiserlichen Hofe hinterbracht. Er weiß sogar, daß Wallenstein nur noch auf eine glückverheißende Stellung der Sterne wartet, um seinen Plan auszuführen, denn der Befehl, daß acht Regimenter sich von ihm trennen sollen, hat seinem Mißtrauen neue Nahrung gegeben und seinen Unmut gesteigert. Bestärkt wird er darin durch Terzky und Illo, die wie Buttler egoistische Interessen verfolgen (Piccol. I, 1). Es fehlt nur noch ein Schritt bis zur Ausführung der getroffenen Anstalten. Aber schon hat sich hinter dem Rücken Wallensteins ebenso geheim ein Gegenspiel vorbereitet, das ihn in seiner sorglosen Sicherheit und seinem blinden Vertrauen auf Oktavio verderben muß. Bereits sind Altringer und Gallas, auf die er gerechnet hatte, durch Oktavios Vorstellung von ihm abgefallen; andere werden überwacht; Sesina ist mit den ihm anvertrauten Depeschen aufgegriffen; dem Oktavio ist das Kommando bis zum Erscheinen des Infanten übergeben und Wallenstein in die Acht erklärt. Alles dies ist bereits geschehen, ehe die Sterne befragt worden sind. Mit raschen Schritten rückt die Stunde der Entscheidung heran. Die Zeit des Zauderns ist vorüber, die des Handelns beginnt. Was die Sterne verkünden, bringt der erste Aufzug des dritten Dramas.

III. Wallensteins Tod.

Während bei dem schwelgerischen Bankett durch die unreinen Hände des Illo der gemeinste Betrug gesponnen wird, welcher Wallenstein verderblich werden muß, forscht dieser zu derselben Zeit auf dem anderen Flügel des Schlosses in den Sternen, ob

die Stunde, in welcher er die Hand zum Ergreifen der Königskrone ausstrecken darf, gekommen sei. Die Sterne stehen günstig. In gehobener Stimmung ruft er frohlockend aus:

> Glückseliger Aspekt! So stellt sich endlich
> Die große Drei verhängnisvoll zusammen,
> Und beide Segenssterne, Jupiter
> Und Venus, nehmen den verderblichen,
> Den tück'schen Mars in ihre Mitte, zwingen
> Den alten Schadenstifter, mir zu dienen.
>
> Jetzt muß
> Gehandelt werden, schleunig, eh' die Glücks-
> Gestalt mir wieder wegfliegt überm Haupt;
> Denn stets in Wandlung ist der Himmelsbogen.

Vorwärts getrieben wird er dann durch die eben eingelaufene, schwerwiegende Nachricht von der Gefangennahme Sesinas, die eine erfolgreiche List seiner Gegner ist und mehr als die günstige Stellung der Sterne ausschlaggebend für sein nunmehriges Handeln wird. Die Nachricht erschreckt ihn; denn trotz der Sterne scheut er noch vor dem Verbrechen der Tat zurück. Aber es ist, wie er selbst sagt, das Vertrauen nun nicht mehr herzustellen.

> Mag ich handeln, wie ich will, ich werde
> Ein Landesverräter ihnen sein und bleiben;
> Und kehr' ich noch so ehrlich auch zurück
> Zu meiner Pflicht, es wird mir nichts mehr helfen.

Immer näher tritt die Notwendigkeit an ihn heran, einen bestimmten Entschluß zu fassen. Und doch ist er noch nicht mit sich einig, trotz der Sterne, trotz der eben erhaltenen Botschaft und trotz der mahnenden Worte Terzkys und Illos, welche seine Lage richtiger beurteilen, als er in seiner stolzen Selbstüberhebung zugeben will. Er glaubt seine Macht durch die Bittschrift des Heeres, durch die Unterzeichnung der Generale gesichert und beruhigt sich ferner dadurch, daß er nichts Schriftliches von sich gegeben habe. Da meldet man die Ankunft Wrangels. Seine Lage wird dadurch noch drängender. Jäh sieht er sich an den Scheideweg gestellt. Jetzt muß ein Entschluß gefaßt werden. Der Größe und dem Ernste des Augenblicks angemessen, läßt der Dichter der Unterredung mit Wrangel erst einen Monolog voraufgehen. Derselbe ist durch die bereits erregte Spannung und durch die rätselhafte Haltung Friedlands um so notwendiger. Noch einmal wägt Wallenstein das Für und Wider seines Unternehmens ab, wobei er einen Rückblick auf die Vergangenheit seines Lebens, einen Blick auf die ihn anklagende Gegenwart und einen Ausblick auf die Zukunft wirft. Das Ergebnis dieser Erwägungen, die einen wesentlichen, weiteren Beitrag zu seiner Charakteristik liefern, ist, daß er sich gesteht, aus dem leichtfertigen Spiel mit dem Gedanken sei der bittere Ernst

der zur Notwendigkeit drängenden Tat geworden, daß der Doppelsinn seines Lebens ihn verklage, und daß er nicht mehr zurück könne, sondern durch die Umstände gezwungen sei, einen Kampf aufnehmen zu müssen, der nicht ein Kampf des Einzelnen gegen einen Einzelnen ist, sondern ein Kampf gegen geschichtliches Recht und gegen geheiligte Überlieferungen, welche der Mensch gleichsam mit der Muttermilch eingesogen hat und an denen er hängt und festhält, auch wenn das Neue das Bessere ist.

Und was ist dein Beginnen? Hast du dir's
Auch redlich selbst bekannt? Du willst die Macht,
Die ruhig, sicher thronende, erschüttern,
Die in verjährt geheiligtem Besitz,
In der Gewohnheit festgegründet ruht,
Die an der Völker frommem Kinderglauben
Mit tausend zähen Wurzeln sich befestigt.
u. s. w.

In der Verhandlung mit Wrangel kommt es auch nicht gleich zu einem eigentlichen Abschluß, wohl aber zu einer Annäherung beider Teile. Jedes Wort der Redenden ist abgewogen, jede Andeutung und Erinnerung groß und mächtig, die ganze Scene wieder ein Meisterstück feinster Charakterzeichnung und dramatischer Spannung. Wie wirkungsvoll ist schon die Einleitung des Dialogs, wie berechnet auf das stolze Wesen Wallensteins jedes Wort Wrangels. Die Begrüßung ruft ersterem die unangenehme Erinnerung an die Affaire vor Stralsund ins Gedächtnis, die ihm mißglückte und ihm den Admiralshut vom Haupte riß. Wrangel erwidert, daß das Unternehmen an der Gewalt der Elemente gescheitert sei, und wenn es dem Herzoge den Admiralshut vom Haupte gerissen habe, so komme er, eine Krone darauf zu setzen. Als dann Wallenstein ihm eine Stelle aus dem Briefe des Kanzlers vorliest, worin es heißt, daß schon Gustav Adolf den Einfall gehabt habe, ihm zur böhmischen Krone zu verhelfen, fügt Wrangel klug hinzu, daß der Hochselige immer groß von seinem Verstande und seiner Feldherrngabe gedacht habe, behält aber seine Ansicht für sich, als Wallenstein bei einer anderen Stelle des Briefes, in welchem der Kanzler Mißtrauen blicken läßt, ihn fragt, ob er auch dieses Mißtrauen teile. „Ich hab' hier bloß ein Amt und keine Meinung," ist seine Antwort. Wallenstein sieht sich genötigt, um das ihn peinigende Mißtrauen zu verscheuchen und Wrangel vertrauensvoller zu machen, zu erklären:

„Der Kaiser hat mich bis zum äußersten
Gebracht. Ich kann ihm nicht mehr ehrlich dienen.
Zu meiner Sicherheit, aus Notwehr tu ich
Den harten Schritt, den mein Bewußtsein tadelt."

Eine Annäherung Wrangels an den Herzog findet erst statt, als dieser die Unterschriften der Generale in dem von Illo auf-

gesetzten Dokumente zeigt, in welchem jene sich eidlich verpflichten, unbedingt und ohne Vorbehalt nur den Befehlen Wallensteins gehorchen zu wollen. Wrangel traut kaum seinen Augen, als er die Eidesformel mit den Unterschriften liest und nennt ein solches Verhalten mit dürren Worten einen Treubruch, eine Felonie und Flucht, die ohne Beispiel in der Weltgeschichte sei. Obschon Wallenstein ihm darauf auseinandersetzt, daß sein aus allen Ländern gemischtes Heer nicht wie das schwedische für den Glauben und für das Vaterland fechte, womit er dem Wrangel gewissermaßen ein Kompliment macht, so kann dieser doch nicht umhin auszurufen: „Begreif's, wer's kann!" Überzeugt hat er ihn nicht. Der Dialog erreicht hier seinen Höhepunkt. Der Schluß der Verhandlung dreht sich um ein Unterpfand, welches die Schweden als Bürgschaft begehren, damit nicht die schon Jahre hindurch sich hinziehenden Verhandlungen abermals an dem Wankelmute Wallensteins scheitern. Wrangel fordert als Bürgschaft die Besetzung von Prag und Eger durch schwedische Truppen. Diese Forderung stößt bei Wallenstein auf Widerspruch. Aber Wrangel weiß bereits, daß Sesina gefangen ist, und daß der Herzog nicht mehr zurück kann und auf die gestellten Bedingungen eingehen muß, wenn er ihn auch mit den Worten entläßt:

Ein solcher Schritt will wohl bedacht sein!

Kaum hat Wrangel den Herzog verlassen, der sich auch in dieser Unterredung seine Selbständigkeit gewahrt hat, so erscheinen Terzky und Illo und später die Gräfin Terzky. In der Verhandlung mit Wrangel hat den Herzog das Wort „Treubruch" tief erschüttert. Auch hat die einfache Größe des rechtlichen Kriegers einen großen Eindruck auf ihn gemacht. Kaum hört er auf die Fragen der Freunde, welche wähnen, es sei alles abgemacht und daher ganz erstaunt sind, als er sagt:

Hört! Noch ist nichts geschehen, und, wohl erwogen,
Ich will es lieber doch nicht tun.

Je näher der entscheidende Augenblick kommt, desto mehr macht sich das bessere Selbst in dem Schwankenden geltend, sowohl dem Terzky und dem Illo gegenüber, denen er in ergreifenden Worten die Treue preist, wie auch der Gräfin gegenüber, die er in dem Augenblicke ihres Eintretens wie einen bösen Geist fürchtet. Die Terzky aber kennt genau die tieferen Triebfedern und die stärksten Leidenschaften seines Herzens, wie auch die zwingende Lage, in der er sich befindet, und weiß, wo er verwundbar ist. Mit gewandter Zunge und beredten Worten, in welchen auch die Ironie nicht fehlt, schürt sie den alten Groll gegen den Kaiser, weist auf die glanzlose Zukunft hin, wenn Wallenstein seiner Macht entsage,

rühmt die Pracht und Hoheit, die ihn beim Gelingen seines Planes umgeben werde, und hilft ihm so nach und nach über alle Bedenken, auch über das des Treubruchs hinweg. Was ein Illo und Terzky nicht vermochten, das erreicht sie. In dem Gewaltigen macht sich zwar auch ihr gegenüber auf einen Augenblick das Schwanken wieder geltend, aber er erkennt jetzt deutlicher als je, daß er nur noch die Wahl zwischen entschlossenem Vorwärts und glanzloser Zukunft habe. In die letztere einzuwilligen, wäre eine Verleugnung seiner ganzen Vergangenheit, eine Vernichtung seiner selbst. Immer mehr in die Enge getrieben, schon halb seinem bösen Dämon verfallen, ruft er verzweifelnd aus:

Zeigt einen Weg mir an aus diesem Drange,
Hilfreiche Mächte! einen solchen zeigt mir,
Den ich vermag zu gehen. Ich kann mich nicht,
Wie so ein Wortheld, so ein Tugendschwätzer
An meinem Willen wärmen und Gedanken,
Nicht zu dem Glück, das mir den Rücken kehrt,
Großtuend sagen: Geh, ich brauch' dich nicht!
Wenn ich nicht wirke mehr, bin ich vernichtet.
Nicht Opfer, nicht Gefahren will ich scheun,
Den letzten Schritt, den äußersten zu meiden;
Doch, eh' ich sinke in die Nichtigkeit,
So klein aufhöre, der so groß begonnen,
Eh' mich die Welt mit jenen Elenden
Verwechselt, die der Tag erschafft und stürzt:
Eh' spreche Welt und Nachwelt meinen Namen
Mit Abscheu aus, und Friedland sei die Losung
Für jede fluchenswerte Tat!

Mit schlauer Berechnung zeigt die Gräfin am Schlusse ihrer verführerischen Reden die von ihm angerufene höhere Macht, die ihn aus des Zweifels Qualen reißen soll. Es sind die glückverheißenden Zeichen der Planeten. Da folgt das entscheidende Wort: „Ruft mir den Wrangel, und es sollen gleich drei Boten satteln!" Hiermit ist der Abfall vom Kaiser beschlossen; hiermit ist aber auch nicht nur Wallensteins Schicksal, sondern das Schicksal von Max und Thekla entschieden. Frohlocken wie seine Umgebung kann Wallenstein nicht. Mit einer düsteren Ahnung, welche an die Ahnungen von Thekla und des Max in den Piccolomini erinnert, schließt der erste Akt. Als ob das Wort „Treubruch" noch auf der Brust des Gewaltigen laste, und als ob er fühle, daß er dem bösen Geiste verfallen sei, spricht er am Schluß der verhängnisvollen Unterredung:

Und ich erwart' es, daß der Rache Stahl
Auch schon für meine Brust geschliffen ist.
Nicht hoffe, wer des Drachen Zähne sä't,
Erfreuliches zu ernten. Jede Untat
Trägt ihren eignen Racheengel schon,
Die böse Hoffnung, unter ihrem Herzen.

Bezeichnend ist, daß der Dichter während der entscheidenden Unterredung Wallensteins mit der Terzky den Max Piccolomini durch einen Kammerdiener anmelden läßt, und daß Wallenstein geneigt ist, ihn anzuhören, die Gräfin aber dieses zu verhindern weiß. Max ist der gute Geist des Herzogs, wie die Gräfin sein böser Geist ist. In ihm verehrt er die Reinheit der Seele, die er im Drange des Lebens verloren hat. Immer zieht es ihn wieder zu dem Freunde hin. Auch im dritten Auftritte, beim Lesen der Unterschriften der Generale, ist sein erstes Wort, welches er an Illo richtet: „Max Piccolomini steht nicht hier. Warum nicht?" Es ist dieses gleichfalls ein Zeichen, wie viel dem seltenen Manne der Freund in diesem Augenblicke gilt, dem er folgen würde, wenn sein kolossaler Ehrgeiz und die erfahrenen Kränkungen es zuließen. Ein verächtlicher, sittlichen Bedenken unzugänglicher Mensch ist Wallenstein nicht. Dieses beweisen die schweren Kämpfe, welche er durchmacht, ehe er zum Verrat sich entschließt, beweisen ferner seine Erwiderungen auf das Drängen des Illo und Terzky, wie auf das der Gräfin, beweisen endlich auch seine seherischen Worte am Schlusse des Akts. Während seine Umgebung frohlockt und mit Sicherheit auf einen sieghaften, glücklichen Ausgang rechnet, erhebt er warnend seine Stimme. Er überragt jene nicht nur an Geistesgröße, sondern auch an sittlichem Ernst, und er würde den Weg des Verrats vermieden haben, hätte sein stolzer Sinn auf einem anderen Wege zu der böhmischen Krone gelangen können, die er wohl verdient hatte, mehr als die „Landschmarotzer und Höflinge" die Gnadengaben verdienten, welche der kaiserliche Hof ihnen im vollen Maße zu teil werden ließ, was Mißstimmung bei den Führern des Heeres, wie bei diesem selbst hervorgerufen hatte (Piccol. I, 2). So bringt auch dieser Akt abermals eine weitere Charakteristik Wallensteins, wie der ihn umgebenden Personen und außerdem zu der Haupthandlung die verhängnisvolle Entscheidung, welche die Grundlegung zu der tragischen Katastrophe wird.

Aus dem letzten Auftritte des ersten Akts folgt, daß der Anfang des zweiten eine Unterredung Wallensteins mit Max bringen muß, da dieser bereits bei ihm sich hat anmelden lassen. Dieser Unterredung geht ein kurzer Auftritt vorher, in welchem der Herzog den Oktavio, nach welchem er geschickt hatte, mit der Rolle bekannt macht, welche er für ihn zur Durchführung seines Planes bestimmt hat: die Truppen in Prag sollen sofort ihm als ihrem Herrn huldigen und ein Teil der Stadt soll den Schweden eingeräumt werden. Erst dann gedenkt er von Pilsen aufzubrechen und den versammelten Heerführern seinen Schritt kundzutun. Gegen die unsicheren Regimenter unter Gallas und Altringer hat er schon vorher Maßregeln angeordnet. Oktavio nimmt, ohne ein Wort

zu erwidern, die Aufträge entgegen, die er natürlich zum Sturze Wallensteins verwertet und im stillen dazu schon alles vorbereitet hat. Im schneidenden Gegensatz zu dem stumm gebliebenen Oktavio folgt die Unterredung Wallensteins mit Max, der mit ganzer Liebe und Hochachtung an Wallenstein hängt und obenein durch die Liebe zu Thekla sich verpflichtet fühlen muß, den Freund zu retten. Zögernd rückt Wallenstein mit dem Bekenntnis heraus, daß er mit den Schweden sich verbunden habe, oder wie er anfangs sagt, sich verbinden werde. Er weiß, daß Max diesen Schritt nicht gutheißen wird. Um denselben zu rechtfertigen, schickt er der Mitteilung voraus, daß der Wiener Hof seine Absetzung beschlossen habe, daß er willens sei, dieser zuvorzukommen, und daß der Mensch nicht in allen Lagen des Lebens der Stimme des Herzens folgen könne. Wiederholt weist er auf den Notzwang seiner Lage hin, beruft sich auch zu seiner Rechtfertigung auf andere, die ähnlich handelten, namentlich auf Cäsar, und findet darin eine Art erleichternder Beruhigung für sein Vorhaben, wie solches bei gesetzwidrig Handelnden stets der Fall ist. Max, aufs tiefste erschüttert, beschwört ihn, die Verbindung mit den Schweden rückgängig zu machen, beschwört ihn bei dem Ruhme, welchen er erworben, und bei dem Adel seiner innersten Natur, warnt vor den berückenden, in den Abgrund ziehenden Lügengeistern, bietet seine vermittelnden Dienste zur Aussöhnung mit dem Kaiser an, und wenn diese nicht mehr möglich sei, dann wenigstens mit Ehren vom Schauplatz zu treten, das Kommando niederzulegen und den Rest der Tage in Ruhe den wohlverdienten Ruhm seines Lebens zu genießen. Er läßt sich von seinen Empfindungen für den Freund so weit fortreißen, daß er zu jeder Unterstützung sich bereit erklärt, wenn sie nicht dem Verrate gilt:

Behaupte dich auf deinem Posten
Gewaltsam, widersetze dich dem Kaiser;
Wenn's sein muß, treib's zur offenen Empörung!
Nicht loben werd' ich's, doch ich kann's verzeihn,
Will, was ich nicht gut heiße, mit dir teilen.
Nur zum Verräter werde nicht! Das Wort
Ist ausgesprochen, zum Verräter nicht!
Das ist kein überschrittnes Maß, kein Fehler,
Wohin der Mut verirrt in seiner Kraft.
O, das ist ganz was anderes — das ist schwarz,
Schwarz, wie die Hölle!

Wallenstein sieht es mit anderen Augen an. Daß sein besseres Selbst aber dennoch den Mahnungen und Warnungen seines ihm so lieben Freundes innerlich zustimmt, geht schon daraus hervor, daß er in seinen Entgegnungen wiederholt erklärt: „Es ist zu spät!“ und daß sein erstes Wort, welches er an Terzky richtet,

nachdem Max in unendlichem Schmerz ihn verlassen hat, lautet: „Wo ist der Wrangel?“ eine Frage, in der zweifellos der Vorsatz verborgen liegt, die geschlossene Übereinkunft mit den Schweden womöglich rückgängig zu machen. Da Wrangel Pilsen eiligst verlassen hat, so ist dieses unmöglich und ein Zurück nun wirklich zu spät. Die Worte der Terzky (I, 7) haben über die Stimme des Freundes gesiegt. Eine Rückkehr Wrangels würde daran nichts geändert haben. Wallenstein hat zu lange mit dem Lieblingsplan sich beschäftigt, die Krone von Böhmen zu erwerben, hat bereits durch das Zusammenziehen der Truppen in Pilsen und durch die Verhandlungen mit den Schweden alle Vorbereitungen dazu getroffen, als daß er jetzt, wo er am Ziele seines Strebens zu sein glaubt, und die Notwendigkeit des Handelns gebieterisch an ihn herangetreten ist, seinen Plan noch aufzugeben vermöchte. Zwei Seelen wohnen in seiner Brust, wie sie mehr oder weniger ausgeprägt in jedes Menschen Brust wohnen und ringend zur Entscheidung drängen, wenn die Stunde gekommen ist. Mit unvergleichlicher Kunst hat der Dichter es verstanden, beide Seelen in den Vertrauten Wallensteins sich abspiegeln zu lassen und hat dadurch sie gleichsam verkörpert, sodaß das Wiederholen des langen Schwankens durchaus nicht ermüdet, sondern stets in neue Spannung versetzt und die Teilnahme an den Vorgängen in Wallensteins Seele noch erhöht, da der eigentliche Grund seines Schwankens aus dem tiefen Widerstreit seines hochstrebenden Ehrgeizes und seiner sittlichen Scheu vor dem Verbrechen entspringt.

In der nun folgenden Unterredung mit Illo und Terzky weist Wallenstein stolzen Sinnes in hartnäckiger Selbstverblendung den Versuch beider abermals zurück, sein Vertrauen auf Oktavio zu erschüttern, und verfällt so mehr und mehr seinem Verhängnis, welches sich über seinem Haupte immer drohender zusammenzieht, ohne daß er in seiner stolzen Sicherheit eine Ahnung davon hat. Auf seine eingebildete Bevorzugung sich stützend, daß er dem Weltgeiste näher als andere stehe, glaubt er in dem Traume, welchen er vor der Lützener Schlacht gehabt hat, ein sicheres Unterpfand zu haben, daß Oktavio sein treuester Freund sei. In feierlicher, von innerer Überzeugung gehobener Rede teilt er den Traum seiner Umgebung mit. Illo erwidert auf diese Mitteilung sehr richtig: „Das war ein Zufall.“ War doch das Erscheinen Oktavios kurz vor der Schlacht, wie auch sein Traumbild ein ganz natürlicher, den Umständen angemessener Vorgang und nicht etwa eine außergewöhnliche, geheimnisvolle Veranstaltung einer Schicksalsmacht. Wie trügerisch sich Wallensteins stolzer Wahnglaube erweist, zeigt sein Geschick. Illo und Terzky, auf welche er mit königlicher Geringschätzung herabblickt, sehen heller als er in seiner

Verblendung. Längst haben sie in Oktavio den Feind Wallensteins erkannt, der ihn zu Falle bringt, und den er in seinem unbedingten Vertrauen gleichsam dazu ausrüstet. Keine Einwendung, keine Warnung kann seinen Glauben erschüttern. Seine Sicherheit wächst vielmehr mit der Gefahr, in welcher er schwebt. Oktavio, welcher das unerschütterliche Vertrauen Wallensteins zu ihm kennt, welches dieser eben erst wieder ihm durch die erteilten Aufträge bewiesen hat, Oktavio behält unbeirrt mit kalter Berechnung sein Ziel im Auge, die Generale, soweit er es vermag, von Wallenstein abtrünnig zu machen. Zunächst versucht er es mit Isolani und mit Buttler. Mit Isolani gelingt es ihm leicht. Eine gebieterische Forderung: Verrat zu üben oder treu zum Kaiser zu stehen, genügt, ihn auf seine Seite zu bringen. Das Wort Verrat schreckt selbst einen Isolani zurück, dessen Gewissen vorzugsweise durch den Geldbeutel bestimmt wird. Ungleich schwerer, ja gefährlich ist sein Unternehmen, den Buttler zu gewinnen, welcher noch kurz zuvor in der Unterredung mit Questenberg geäußert hatte, Wallenstein sei nicht dem Kaiser, sondern der Kaiser dem Wallenstein verpflichtet. Bei seinem Empfange bewillkommnet er ihn als werten Gast und Freund, erinnert ihn an ihr gemeinschaftliches Auftreten gegen den trunkenen Illo bei dem gestrigen Bankett, fragt, ob Gallas ihm nichts anvertraut habe, teilt ihm ferner mit, daß über Wallenstein die Acht ausgesprochen sei, und fordert ihn dann auf, von demselben abzufallen und sich ihm anzuschließen, wie dieses alle Gutgesinnten bereits getan hätten. Doch Buttler entgegnet kalt und schroff, er trenne sich nicht von Wallenstein; dessen Los sei auch sein Los; ihm habe er alles zu verdanken, dem Hause Österreichs dagegen nichts. Diese Worte greift Oktavio auf und erzählt nun, wie Wallenstein heimlicherweise die Petition um den Grafentitel hintertrieben habe, und beweist dieses urkundlich durch einen Brief Wallensteins, der in seine Hände gekommen ist. Um zu verhüten, daß Buttler dem Kaiser zu Dank verpflichtet werde, hatte Wallenstein zu diesem „falschen Spiel“ in seinem eigenen Interesse sich verleiten lassen, nicht um Buttler zu kränken, den er erst vor kurzem zum Generalmajor gemacht hatte, und den er sicherlich noch auf eine höhere Stufe von Macht und Glanz würde gebracht haben, als durch Grafentitel und Gnadenketten, sondern um ihn unlösbar an sich zu fesseln. Aber der von Ehrgeiz brennende Buttler, welcher eben erst noch versichert hatte, von Wallenstein sich nicht trennen zu wollen, wird durch den verhängnisvollen Brief plötzlich zum größten Gegner desselben, mit einem so blutdürstigen Hasse, daß er den Mord nicht scheut; denn als Oktavio ihn noch einmal auffordert, sich vom Herzog zu trennen, entgegnet er: „Nur von

ihm trennen? O, er soll nicht leben!" Oktavio, statt diesen leidenschaftlichen Haß zu dämpfen, erwidert nichts. Und so beginnt in dem großen Trauerspiel mit den eben angeführten Worten Buttlers, in welchen die Schlauheit und Klugheit Oktavios den höchsten Triumph feiert, gleichsam noch ein zweites Trauerspiel: Buttlers Rache. Heraufbeschworen ist es durch Wallenstein selbst. Was er am Schlusse des ersten Aktes der triumphierenden Terzky gegenüber ausgesprochen hatte, naht sich der Erfüllung:

Und ich erwart' es, daß der Rache Stahl
Auch schon für meine Brust geschliffen ist.
Nicht hoffe, wer des Drachen Zähne sä't,
Erfreuliches zu ernten. Jede Untat
Trägt ihren eignen Racheengel schon,
Die böse Hoffnung, unter ihrem Herzen.

In der folgenden Scene erleidet Oktavio nach dem glänzenden Siege, den er soeben über Isolani und Buttler erfochten hat, eine schwere und ihn verurteilende Niederlage dem Max gegenüber. Obschon dieser seit der letzten Zusammenkunft mit dem Vater aus Wallensteins eigenem Munde vernommen hatte, daß dieser wirklich in ein Bündnis mit den Schweden getreten sei, scheitert dennoch auch jetzt wieder der Versuch des Vaters, den Sohn auf seine Seite zu bringen. Oktavio beschwört ihn als Vater, ihm die Hand zu reichen, beschwört ihn im Namen des Kaisers und beschwört ihn bei der entsetzlichen Möglichkeit, daß im gräßlichen Gefecht des Sohnes Stahl von des Vaters Blute triefen könne, verschweigt aber weislich, daß er den Isolani und den Buttler bereits gewonnen habe. Seine Worte sind vergeblich. „Kein Kaiser," antwortet Max, „hat dem Herzen vorzuschreiben," und „dein Weg ist krumm, er ist der meine nicht," sagt er in höchster Erregung zum Vater, den er im Verdacht hat, geflissentlich Wallensteins Fall betrieben zu haben, um durch dessen Fall zu steigen, zumal kein Wort des Bedauerns und der Teilnahme über seine Lippen gekommen war. Wehklagend ruft er aus:

„O, wärst du wahr gewesen und gerade,
Nie kam es dahin, alles stände anders!
Er hätte nicht das Schreckliche getan;
Die Guten hätten Kraft bei ihm behalten,
Nicht in der Schlechten Garn wär' er gefallen.
Warum so heimlich, hinterlistig lauernd,
Gleich einem Dieb und Diebeshelfer schleichen?
Unsel'ge Falschheit! Mutter alles Bösen!
Du, jammerbringende, verderbest uns!
Wahrhaftigkeit, die reine, hätt' uns alle,
Die welterhaltende, gerettet. Vater,
Ich kann dich nicht entschuldigen, ich kann's nicht.
Der Herzog hat mich hintergangen, schrecklich,
Du aber hast viel besser nicht gehandelt." —

Ist auch nicht anzunehmen, daß Wallenstein in seinem Streben durch eine Mahnung Oktavios sich hätte abhalten lassen, so wäre letzterer doch von dem Vorwurf der Falschheit, den der eigene Sohn ihm mit blutendem Herzen macht, frei geblieben. Wie eine mahnende Stimme des ewigen Gerichts müssen dessen Worte fortan sein ganzes Leben hindurch ertönen. Sie tönen auch am Schlusse des Dramas aus der erschütternden Klage Oktavios: „Auch mein Haus ist verödet." Im milderen, ja versöhnenden Tone bewegt sich die Unterredung zwischen Vater und Sohn, als Max Theklas gedenkt, von der er Abschied nehmen will. Der Vater möchte ihn davon zurückhalten, um ihm die Qual der Trennung zu ersparen. Doch Max vermag dies nicht. Alles hat ihm gelogen. Er hat sich geirrt in dem Glauben an Wallenstein, hat sich geirrt in dem Glauben an den Vater; nur sie ist wie ein Engel, wahr und lauter wie der Himmel. Er trennt sich von dem Vater mit den Worten:

> Verlaß dich drauf, ich lasse fechtend hier
> Das Leben, oder führe sie (die Truppen) aus Pilsen,

Worte, in welchen ahnend ausgesprochen ist, daß Max in den verhängnisvollen Kampf hineingezogen und als Opfer fallen werde. Der Vater geht mit seinen Getreuen nach Frauenburg, die Angst mit auf den Weg nehmend, daß er den Sohn nicht wiedersehen werde. Buttler bleibt in Pilsen, um in jedem Falle der Person des Herzogs sich versichern zu können. So schließt der Akt, reich an bangen Ahnungen und Erwartungen bis zu seinem Ende. Er bringt in ganzer Schärfe den Abschluß des Konflikts zwischen Sohn und Vater, die Disharmonie zwischen diesem und Wallenstein, bringt den Abfall Isolanis und des rachedürstenden Buttler, als neuen Gegner Wallensteins, und bringt endlich wesentlich neue Beiträge zu der rätselhaften, ungewöhnlichen Natur des letzteren.

Der dritte Akt besteht aus einem seltenen Reichtume von Auftritten. Es sind deren 23. Die einzelnen Scenen spielen sich teils im Saale der Herzogin, teils im Saale des Herzogs ab und zwar einen Tag später, als die des zweiten Akts. Daß in denselben auch Max nicht fehlen wird, ist schon am Schlusse des zweiten Auftritts angedeutet, indem er daselbst dem Vater mitteilt, daß er zu Thekla gehen werde, um Abschied von ihr zu nehmen. Diese weilt mit der Gräfin Terzky und mit ihrer Mutter im engsten Familienkreise. Das große politische Tagesereignis spielt alsbald auch in diesem engen Kreise die Hauptrolle und wirft seine düsteren Schatten in fortlaufender Steigerung in die Gespräche hinein. Die Terzky sucht zunächst im Interesse Wallensteins auf Thekla einzuwirken. Sie teilt dieser mit, daß ihr Vater vom Kaiser abgefallen sei und im Begriffe stehe, sich mit dem ganzen Heere zum Feinde

zu schlagen. In ihrer Hand läge es, den Max unauflöslich an den Vater zu binden und diesem dadurch einen großen Dienst zu leisten. Durch den Sohn hofft sie auch des Vaters und des Heeres sicher zu sein, da beide bei diesem in großem Ansehen stehen. Max soll entweder dem Kaiser oder seiner Liebe entsagen. Der Thekla ist es nach dieser Mitteilung unzweifelhaft, daß Max ihr und auch ihrem Vater verloren ist. Sie weiß, daß er den Weg der Unehre nicht einschlagen wird, und fühlt ihre bange Ahnung, die sie am Ende des dritten Akts der Piccolomini ausgesprochen hat, mehr und mehr in Erfüllung gehen. Aber mehr als um ihr eigenes Geschick, ist sie um das Geschick ihrer Mutter besorgt. Schon die Nachricht, daß Wallenstein auf die Forderung Questenbergs nicht eingegangen ist, versetzt die Herzogin in Angst und Schwermut. Sie fürchtet eine zweite Absetzung, und ist schon die erste für ihr eheliches Glück so verhängnisvoll gewesen, indem mit derselben ein finsterer und ruheloser Geist in den unbeugsamen Mann eingezogen war, so wird eine zweite Absetzung, so fürchtet sie, das häusliche Glück ganz zerstören.

Wallenstein, in dem Wahn, daß der Erfolg seiner Anstalten gesichert sei, wiegt sich immer mehr in Träumen maßlosen Stolzes, der rücksichtslos selbst das Glück derer nicht achtet, die seinem Herzen am nächsten stehen, wenn sie mit ihren Wünschen seine ehrgeizigen Pläne durchkreuzen. Auf den Thronen Europas will er sich einen Eidam suchen und nicht wie ein weichherziger Vater fein bürgerlich zusammengeben, „was sich gern hat und liebt“, als ihm mitgeteilt wird, daß Max die Thekla liebt.

> Ließ ich mir's so viel kosten, in die Höh'
> Zu kommen, über die gemeinen Häupter
> Der Menschen weg zu ragen, um zuletzt
> Die große Lebensrolle mit gemeiner
> Verwandtschaft zu beschließen? —
> Sie ist das Einzige, was von mir nachbleibt
> Auf Erden. Eine Krone will ich sehn
> Auf ihrem Haupte oder will nicht leben.

Es wirken diese Worte um so erschütternder, da wir bereits wissen, daß der Boden, auf welchem er steht, unterwühlt ist. Die sanften Mahnungen der Herzogin finden jetzt noch weniger Gehör.

In den nächstfolgenden Auftritten werden uns die Erfolge der von Oktavio getroffenen Anstalten vorgeführt, dessen Verrat nun offenbar wird. Isolani mit seinen Kroaten ist der erste gewesen, welcher Wallenstein verlassen hat; auch die Jäger und Deodat sind fort, desgleichen Maradas, Esterhazy und andere Generale. Alle Regimenter zu Budweis, Tabor, Braunau, Brünn ꝛc. haben dem Kaiser neu gehuldigt. Auch Prag ist verloren, der Bote Kinskys aufgegriffen und der Brief, welchen er Wallenstein bringen sollte,

erbrochen und im Lager verlesen. Wallenstein ist mit Kinsky, Terzky und Illo in die Acht erklärt. Letztere werden, als Buttler diese Hiobspost bringt, von jähem Schrecken ergriffen. Wallenstein aber verliert keinen Augenblick die Fassung und entsagt keinem seiner Wünsche, obschon ihn Oktavios Verrat tief erschüttert hat. Mit erhabener Ruhe spricht er nach kurzer Pause:

> Es ist entschieden, nun ist's gut, und schnell
> Bin ich geheilt von allen Zweifelsqualen;
> Die Brust ist wieder frei, der Geist ist hell;
> Nacht muß es sein, wo Friedlands Sterne strahlen.
> Mit zögerndem Entschluß, mit wankendem Gemüt
> Zog ich das Schwert; ich tat's mit Widerstreben,
> Da es in meine Wahl noch war gegeben;
> Notwendigkeit ist da, der Zweifel flieht,
> Jetzt fecht' ich für mein Haupt und für mein Leben.

Mit raschem Schritt eilt nun das Drama der Höhe der Katastrophe zu, die dann wieder breit und schön in unablässiger Steigerung ausgemalt ist. Noch fühlt Wallenstein sich stark genug, mit dem geschwächten Heere der kaiserlichen Übermacht entgegenzutreten. Auch auf seinen Sternenglauben läßt er nichts kommen, trotz der Täuschung, und wirft sich seinem Todfeinde, dem finsteren Buttler, in die Arme, den ihm das Schicksal, wie er sagt, für den treulosen Oktavio als Ersatz gesendet habe, obschon die ersten Worte aus dem Munde des vermeinten Freundes lauter unheilvolle Botschaften sind und kein Wort der Teilnahme und der Entrüstung über seine Lippen kommt. Wenn uns früher Wallensteins Schwanken, welches nicht aus Schwäche, sondern aus Scheu vor der bösen Tat hervorging, eine gewisse Achtung abnötigte, so tun dies jetzt sein fester Wille, seine Geistesgegenwart und sein entschlossener Mut.

> Noch fühl' ich mich derselbe, der ich war!
> Es ist der Geist, der sich den Körper baut,
> Und Friedland wird sein Lager um sich füllen.
> Führt eure Tausende mir kühn entgegen;
> Gewohnt wohl sind sie, unter mir zu siegen,
> Nicht gegen mich. Wenn Haupt und Glieder sich trennen,
> Da wird sich zeigen, wo die Seele wohnte.
> Mut, Freunde, Mut! Wir sind noch nicht zu Boden.
> Fünf Regimenter Terzky sind noch unser
> Und Buttlers wackre Scharen. Morgen stößt
> Ein Heer zu uns von sechzehntausend Schweden.
> Nicht mächt'ger war ich, als ich vor neun Jahren
> Auszog, dem Kaiser Deutschland zu erobern.

Aber er übersieht, daß bei seinem jetzigen Unternehmen es sich um Verrat handelt, und bald soll er inne werden, wie sehr Wrangel recht hatte, als er ihm sagte, es sei ein leichter Ding, mit Nichts sechzigtausend Krieger ins Feld zu stellen, als nur ein

Sechzigteil davon zum Treubruch zu verleiten. Von einem Gefreiten geführt, erscheinen nämlich zehn Kürassiere von Pappenheims Regiment und verlangen im Namen desselben, Wallenstein solle sich erklären, ob es wahr sei, was ein kaiserlicher Brief, der ihnen zu Händen gekommen ist, besage, daß er sie zum Feinde hinüberführen wolle, oder ob dieses, wie sie glaubten, nur Lug und Trug und spanische Erfindung sei. Wallenstein verhandelt in der leutseligsten und gewinnendsten Weise mit ihnen. Er hat für den Einzelnen wie für das ganze Regiment schmeichelnde Worte, versichert, daß er die Schweden hasse und nur zum Schein sich mit ihnen verbinde, um endlich dem Jammer des Krieges ein Ende zu machen und den Frieden herbeizuführen, den das ländergierige Österreich nicht wolle, umgeht aber, mit einem bestimmten Ja oder Nein auf die von dem Gefreiten gestellte Frage zu antworten und verschweigt, daß er sich Böhmen gewinnen will. Da erscheint Buttler, sein böser Dämon, und gibt gleichsam die verlangte Antwort, indem er mitteilt, daß Terzkys Regimenter die kaiserlichen Adler von den Fahnen gerissen hätten. Mit einem kurzen „Rechts um!" verlassen die Pappenheimer den Saal, als sie dieses hören. Wenige Augenblicke darauf kommen sie wieder und fordern mit Gewalt ihren Führer, den Max. So ist in den blutigen, langen Kriegsjahren doch nicht jedes Pflichtgefühl zu Grabe getragen, soldatische Ehre und Treue noch nicht aus der Brust des größten Teils der gemeinen Soldaten geschwunden, ja es erfüllt sich, was Wallenstein kurz vor Wrangels Erscheinen beim Erwägen der Schwierigkeiten seines Unternehmens, die Truppen von dem Gehorsam gegen das angestammte Herrscherhaus loszureißen, gefürchtet hatte, daß seinem Unternehmen vor allem die unbesiegbare Macht der Gewohnheit, „der Völker frommer Kinderglaube" an die unverletzliche Majestät des Thrones sich entgegenstellen werde. Schon ist es zur Meuterei zwischen den dem Kaiser treu gebliebenen und den von ihm abgefallenen Truppen gekommen. In diesem furchtbaren Augenblicke erscheint Wallenstein auf dem Altan in dem Glauben, die gegen ihn rebellierenden Truppen würden von ihrem Widerstande ablassen, wenn sie sein Antlitz sähen und seine Stimme hörten. Da muß er die Erfahrung machen, daß der Zauber seiner Persönlichkeit und seiner gebietenden Macht infolge des Verrats keinen Gehorsam mehr findet. Seine Worte werden durch Trommelschlag übertönt, und dem Kaiser wird ein Hoch gebracht. Nach diesen erschütternden Scenen, in welchen die Katastrophe den Höhepunkt erreicht, scheidet schweren Herzens auch Max von ihm, welcher gekommen war, um Abschied von Thekla zu nehmen, die er unerwartet und unvermutet in der Gesellschaft der Terzky und des Illo, ihrer Mutter und ihres Vaters findet

und dadurch genötigt wird, auch diesem, von welchem er im schmerzlichen Kampfe stumm sich bereits verabschiedet hatte (I, 2), seiner Liebe zu Thekla offen Ausdruck zu geben. Kunde von derselben hatte Wallenstein bereits von der Terzky erhalten und darauf erwidert: „Ist der Junge toll!“ Der inzwischen eingetretene Vertrauensbruch Oktavios, der Abfall Isolanis und anderer bringen es mit sich, daß das plötzliche und unverhoffte Wiedersehen beider zunächst eine Fortsetzung ihrer letzten Unterredung bildet, aber erregter als diese, sodaß man anfangs fürchten muß, Wallenstein werde an Max, welcher jetzt in seine Gewalt gegeben, Rache nehmen. Beide ergehen sich in Klage und Anklage, ähnlich wie es in der letzten Unterredung des Max mit seinem Vater der Fall gewesen ist, die ein Seitenstück zu der jetzigen bildet (II, 7). Max macht beim Anblick der Thekla und ihrer Mutter Wallenstein den Vorwurf, daß derselbe bei seinem Streben nach einer Königskrone nur des Herzens wildem, ungebändigtem Triebe folgt, unbekümmert um das Glück der Seinen. Wallenstein erwidert mit einer Anklage gegen die schwarze Heuchlerbrust Oktavios, den der Abgrund der Hölle ihm als den verstocktesten und lügenkundigsten der Geister gesandt habe. Mehr Ruhe kommt in die Unterredung, als Wallenstein sieht, daß Max die Thekla im heftigsten Schmerz umschlingt. Wehmütig ruft er ihm zu: „Max, bleibe bei mir! Geh nicht von mir, Max!“ und schildert dann, um seine Bitte noch eindringlicher zu machen, wie er ihn als Knaben in den Winterquartieren des Lagers väterlich gehegt und gepflegt, ihn auch später stets wohlwollend gleich einem Sohne seines Hauses behandelt und mit den ehrenvollsten Aufträgen betraut habe, sicherlich ein Zeichen, wie sehr ihm für seine Zwecke daran liegt, daß Max sich nicht von ihm trennt. Dieser würde auch schon aus Dankbarkeit nicht von ihm abgefallen sein, ja würde das letzte Blut seines Herzens tropfenweis für ihn verspritzt haben, wäre Wallensteins Unternehmen nicht Verrat gewesen. Schmerzlich bewegt, bis ins Innerste tief erschüttert, ruft er aus: „Ich kann nicht anders; Eid und Pflicht gebieten mir's!“ So wenig der Vater es vermocht hatte, ihn auf seine Seite zu ziehen, obschon derselbe kaiserlich gesinnt war, so wenig vermag es Wallenstein, ihn an seine Seite zu fesseln. Die Scene wird unterbrochen durch die bereits angegebenen Vorgänge, welche sich vor dem Saale abspielen, was Wallenstein nach einigen bitteren Worten veranlaßt, den Saal zu verlassen und auf den Altan zu treten. Illo, Terzky und Buttler folgen ihm. Jetzt erst ist der Augenblick gekommen, daß Max der Thekla sein von tiefem Schmerz bewegtes Herz ausschütten kann. Es könnte auffallen, daß Max dabei Thekla bittet, zu entscheiden, ob er dem Kaiser Eid und Pflicht

abschwören soll oder nicht, nachdem er bereits die Zumutung des Vaters, wie die des Herzogs standhaft und entschieden zurückgewiesen hat, auch die verführerischen Worte der Terzky an seiner Gewissenhaftigkeit gescheitert sind. Und doch ist diese Bitte gerade jetzt begreiflich und zu seiner Beruhigung ein Bedürfnis für ihn. Niemand anders als Thekla vermochte es, ihn aus seiner Seelenqual zu reißen. Sie kennt ihn am besten und weiß, daß er auch jetzt edel und seiner würdig handeln werde, und will nicht, daß seine verzweiflungsvolle Lage ihm für das ganze Leben den Frieden seiner schönen Seele durch Reue störe. „Geh und erfülle deine Pflicht! Ich werde dich immer lieben," ist ihre Antwort. Also keiner anderen Stimme als der Stimme des Gewissens soll er folgen, mag dadurch auch sein und ihr irdisches Glück zerstört, der Heißgeliebte ihr für immer entrissen werden. In jenen Worten: „Geh und erfülle deine Pflicht! Ich werde dich immer lieben," erreicht das Liebesdrama, welches der Dichter in die Doppelschuld der Väter als Gegenstück verwoben hat, den Höhepunkt. Die Schlußworte Theklas: „Auf unserm Hause liegt der Fluch des Himmels" u. s. w. bekunden dann ihre Gewißheit, daß sich nunmehr erfüllen werde, was sie zuvor (Piccol. III, 9) ahnend prophezeit hat. Trotz dieser trüben Prophezeiung umschlingt Max, beruhigt und beglückt, die Geliebte, ein Zeichen, daß er sich eins mit ihr fühlt, und daß auch er sie immer lieben werde, mag kommen, was da will. Beiden steht die Erfüllung dessen, was das Gewissen fordert, obenan. Eine solche Liebe ist unvergänglich.

Bald darauf tritt Wallenstein wieder in den Saal. Als er Max und Thekla, die sich umschlungen halten, erblickt, ruft er ihnen barsch zu: „Scheidet!" Es ist das letzte und einzige Wort, welches Max aus dem Munde des von ihm so hoch verehrten Mannes noch zu hören bekommt. Kurz vorher hatte Wallenstein ihn gebeten, bei ihm zu bleiben, und jetzt weist er ihm grollend die Tür, ein Beweis, wie sehr ihn das Auftreten der Pappenheimer erregt hat. Als Max vom Vater Abschied nahm, suchte dieser nach einem versöhnenden Abschluß. Wallenstein weist die Bitte des Freundes, nicht unversöhnt von ihm zu gehen, grollend zurück und gibt gleichzeitig dem Buttler, seinem Todfeinde, den Auftrag, dem Kommandanten von Eger, einem Freunde Buttlers, zu schreiben, daß derselbe sich bereit halten solle, die Regimenter aufzunehmen. Alles dieses sind wieder höchst tragisch wirkende Einzelzüge, deren das Drama viele hat. Den letzten Freund stößt Wallenstein von sich, und seinen schlimmsten Feind beehrt er mit Aufträgen; Eger wollte er in der Unterredung mit Wrangel nicht missen, und Eger soll der Ort seines Todes werden. Nicht minder tragisch ist die rührende Fürsorge des Max beim Scheiden, in-

dem derselbe den Buttler bittet, ihm durch Handschlag das Versprechen zu geben, das Leben des Herzogs zu beschützen und zu bewahren. Und Buttler wird sein Mörder. Derselbe erwidert auf Max' Bitte nichts. Bei Wallensteins Auftrage entgegnet er nur die wenigen Worte: „Es soll geschehen." Als Wallenstein den Max von sich stößt, da treten in demselben Augenblick Kürassiere von dem Pappenheimer Regiment mit gezogenem Degen in den Saal und fordern ihren geliebten Führer. Bei diesem Anblicke treuer Anhänglichkeit muß Wallenstein nun noch mit anhören und ansehen, in welchen Verzweiflungskampf er den Max, seinen treuesten Freund, gestürzt hat, welcher durch ihn dem Vater entfremdet worden ist, von der heiß Geliebten sich trennen muß und von allen, Thekla und deren Mutter ausgenommen, wie ein Geächteter und Verräter behandelt wird. Wilder Schmerz einer gramzerrissenen Seele überwältigen ihn beim Scheiden und versetzen uns ins tiefste Mitleid mit ihm. Er sehnt sich nach einem ehrenvollen Tode. Bald darauf findet er ihn mit seinen Waffengefährten im Kampfe gegen die Schweden, um gleichsam Wallensteins verräterische Verbindung mit denselben zur Unmöglichkeit zu machen und so noch die Ehre des Freundes zu retten.

Mit einem düsteren Ausblick in die Zukunft, wie er düsterer nicht sein kann, schließt der Akt, welcher in dem Reichtum von Einzelmomenten, wie in der dramatischen Bewegung und Steigerung derselben einzig in unserer Literatur dasteht. Man könnte ihn den Akt der Trennungen und des Scheidens nennen. Es scheiden sich die Truppenführer von Wallenstein teils in charakterlosem Verrat, wie Isolani, teils im Abschluß einer planvoll gesponnenen Intrige, wie Oktavio, teils nach schwerem Seelenkampfe, wie Max. Der Dichter hat je nach den Personen die Eindrücke wiedergegeben, welche ihr Abfall auf Wallenstein macht. Am schmerzlichsten ist diesem das Scheiden des Max, zu welchem er eine wahre und tiefe Neigung hegt, und der sich mit schwerem Herzen von ihm trennt. Entrüstet und im höchsten Grade erregt ist er dagegen über den Abfall Oktavios, mit dem er dreißig Jahre zusammengelebt, mit ihm aus einem Glase getrunken und in einem Feldbette geschlafen hat, und der dennoch es vermochte, sein schrankenloses Vertrauen mit kaltem Blute hinterlistig zu täuschen. Weniger entrüstet ist er über den Abfall Isolanis, auf dessen Dank er nie gerechnet hat. Die vielen, rasch aufeinander folgenden Schicksalsschläge (es sind deren im ganzen acht) erträgt der Gewaltige zwar starken Geistes, aber am Schlusse derselben ist seine kühne, fast übermenschliche Heldenkraft doch im hohen Grade erschüttert. In die Acht erklärt, fast von allen verlassen, nur die Gewissenlosesten noch an seiner Seite, treibt er nach den überstandenen Stürmen dem letzten

Schicksalsschlage zu, und zwar immer noch in der Hoffnung, daß sein Plan, die Krone von Böhmen zu erwerben, gelingen werde.

Die beiden letzten Akte spielen in Eger. Wallenstein wählte diesen Ort, weil er den Schweden daselbst näher war. Der Kommandant der Festung schien zuverlässig, die Festung war stark, die Bürgerschaft, mit Gewalt erst vor kurzem zum Übertritt zum Katholizismus gezwungen, dem Kaiser abgeneigt. Mit dem Wechsel des Ortes führt der Dichter auch einige neue Persönlichkeiten ein, zuerst Gordon, den Kommandanten der Festung, einen Freund Buttlers, dessen bereits im 23. Auftritte des vorigen Akts gedacht worden ist, und der durch einen kaiserlichen Brief war angewiesen worden, nach Buttlers Anweisung zu handeln. Schon in der zweiten Scene erscheint er im Gespräch mit Buttler, der ohne dessen Mitwissen seinen Plan nicht hätte auszuführen vermocht, und der ihn auf seine Seite zu ziehen sucht. Der Unterredung beider geht erst ein kurzer Monolog Buttlers vorauf, welcher hier um so notwendiger war, da Buttler von jetzt an vorzugsweise gegen Wallenstein agiert und neben diesem der Träger der Handlung ist. Seine Worte atmen finstere, unversöhnliche Rache. Er sieht sich als Vollstrecker eines Verhängnisses an, welches „die Schicksalsgöttin" über Wallenstein beschlossen hat. Sie hat ihn, wie er fest glaubt, auserkoren, daß die böhmische Erde, aus welcher der Gewaltige als bewundertes Meteor sich emporgehoben hatte, sein Grab werden soll. Kein Wanken und Schwanken kommt bei ihm auf. Das bereuende Wort „zu spät", welches wir aus Wallensteins Munde öfter zu hören bekommen, vernehmen wir nie aus seinem Munde. Auch kommt kein Wort des Mitleids über seine Lippen. Als Gegensatz zu dem Drängen des rachesuchenden Buttler erscheint das Mitleid des bewegten Gordon, durch den wir ganz ungesucht einen Blick in die ahnungsvolle Jugendzeit des Helden erhalten, auch die Überhebung des sicher auf sich selbst ruhenden rätselhaften Mannes begreiflich und entschuldbar finden und so gleichsam gezwungen werden, den Urteilsspruch über ihn am Ende seines Lebens mit Milde zu fällen. Hatte doch der Kaiser die unnatürliche Gewalt, welche Wallenstein besaß, selbst in seine Hand gelegt und dadurch den Anlaß gegeben, daß der stolze Geist sich zu beugen verlernte; haben doch auch die Kriegsereignisse nicht minder verführerisch auf ihn eingewirkt, nicht minder das Streben vieler Großen, sich unabhängig zu machen (Piccol. IV, 1 und 5). Gordon schließt seine entschuldigenden, zur Milde in der Beurteilung Wallensteins auffordernden Worte mit der Bemerkung, welche mahnend an jedes Menschen Brust klopfen, Mitleid und Furcht zugleich wach rufen und für den eiteln und rachedürstenden Buttler einen deutlichen Fingerzeig enthalten:

O, schad' um solchen Mann! Denn keiner möchte
Da fest stehen, mein' ich, wo er fiel!

Wie wenig Gordons Worte Eindruck auf den steinharten Buttler gemacht haben, zeigt seine kalte Erwiderung und zeigt ferner der sechste Auftritt, in welchem nach der eingelaufenen Siegesbotschaft der Schweden er dem Gordon mit Entschiedenheit erklärt: „Wort muß ich halten, führ's wohin es will. Er darf nicht leben." Gordon versucht abermals durch verschiedene Gegengründe ihn wankend zu machen, und da dieses nichts hilft, bestürmt er ihn, wenigstens den minder grausamen Ausweg der Gefangennahme zu wählen, als den schwarzen Mord, den die Natur verflucht. Es ist vergebens. Für die Sprache des Gewissens und des Herzens hat der Rachsüchtige kein Gehör. Mit jeder Scene, in welcher der herz- und gewissenlose Mann fernerhin noch auftritt, vergrößert sich unser Abscheu gegen ihn, während Wallenstein mit jeder Scene unsere Teilnahme und unser Mitleid mehr und mehr gewinnt und trotz seiner Schuld uns menschlich näher rückt. Gleich bei seinem Auftreten in der Unterredung mit dem Bürgermeister von Eger, welchen er auf der Stelle als einen geheimen Protestanten erkennt, erscheint er wieder hoheitsvoll, herablassend und mild, imstande als Herrscher und König der Stadt die Reichsfreiheit, welche sie einst besessen, wiederzugeben, wie auch dem Lande durch religiöse Duldung den lang ersehnten Frieden. Hat er doch bereits in Glogau den Evangelischen eine Kirche erbauen lassen. Vorschauend sieht er auch den Sieg der lutherischen Sache. Höchst tragisch ist aber wiederum sein Befehl an Buttler, den Posten in Joachimsthal einzuziehen, welchen Gordon gegen die Schweden verstärkt hatte; ebenso tragisch ist es, daß er Weib und Kind samt der Terzky den Händen des Kommandanten zum Beschützen übergibt, und daß er mit dem frühesten die Festung zu verlassen gedenkt, das Heranrücken der Schweden aber gerade dazu beiträgt, Buttlers Mordplan zu beschleunigen, und daß die blutige Dolchgestalt, welche sich am Himmel gezeigt hatte, nicht den Untergang der spanischen Doppelherrschaft bedeutet, wie er meint, sondern daß vielmehr den blutigen Dolch der rachedürstende Buttler für seinen Plan auserwählt hat.

Nach der Unterredung mit dem Bürgermeister trifft die schon angedeutete Botschaft ein, daß in der Nähe von Eger ein schwedisches Korps über kaiserliche Truppen gesiegt habe. Die Aussicht, daß die Bundesgenossen in Anmarsch sind, erweckt in Terzky und Illo trunkenen Siegesübermut. Max ist in dem Kampfe gefallen, treu seiner Pflicht und seinem Eide, heldenhaft und ritterlich. Sein Tod versetzt Wallenstein in tiefe, aufrichtige Trauer, die ihn bis zu seinem Ende nicht verläßt. Je näher dieses heranrückt, desto zuversichtlicher hofft er. Die neidischen Schicksalsmächte, die

er bisher fürchtete, glaubt er durch den Tod des Max, den sie ihm entrissen haben, versöhnt. Sterne und Träume üben keine Macht mehr über ihn. Thekla hört den erschütternden Bericht des schwedischen Hauptmanns, der den Tod des Max meldet, fast sprachlos in stummem Schmerz, aber gefaßt bis zu Ende an.*) Ihr Herz ist gebrochen; alle Fäden, die sie ans Leben banden, sind zerrissen. Sie hat nur noch für einen Gedanken Kraft und Leben: das Haus des Unglücks zu verlassen und am Grabe des Geliebten zu sterben. Auf der ganzen Erde hat jetzt nur dieser Ort Wert für sie. Als Todesbraut will sie mit dem Geliebten vereint sein und an Standhaftigkeit hinter denen nicht zurückstehen, die von ihm im Angesicht des Todes nicht lassen wollten und mit ihm fielen. Augenblicklich und so rasch als möglich will sie, ohne Abschied zu nehmen, wie von einer dunkeln Macht getrieben, aus den Räumen des Hauses fliehen, welches keinen Platz mehr für sie hat. Durch diesen Entschluß wird sie nach des Dichters Absicht der Notwendigkeit enthoben, der geliebten Mutter, welche schon so viele Tränen vergossen hat, neuen Schmerz zu bereiten, wie auch ein Zeuge von Schreckensscenen zu werden, die sich nach Max' Tode in Eger abspielen. Ihre ergreifende Klage erklingt wie Geisterstimmen und schließt mit dem schmerzvollen Troste, daß im Wechsel von Menschenglück und Menschenleid gerade das Edelste als Opfer der verhängnisvollen Wirren dahinsinkt.

Sein Geist ist's, der mich ruft. Es ist die Schar
Der Treuen, die sich rächend ihm geopfert.
Unedler Säumnis klagen sie mich an.
Sie wollten auch im Tod nicht von ihm lassen,
Der ihres Lebens Führer war. Das taten
Die rohen Herzen, und ich sollte leben?!

Nein! Auch für mich ward jener Lorbeerkranz,
Der deine Totenbahre schmückt, gewunden.
Was ist das Leben ohne Liebesglanz?
Ich werf' es hin, da sein Gehalt verschwunden.
Ja, da ich dich, den Liebenden, gefunden,
Da war das Leben etwas. Glänzend lag
Vor mir der neue, goldne Tag,
Mir träumte von zwei himmelschönen Stunden.

Zu dieser Treue bis in den Tod bilden die Scenen des letzten Aufzugs, welche das Ende der Katastrophe enthalten, einen erschütternden Gegensatz. Es kostet den Buttler wenig Mühe, die beiden Hauptleute, die anfangs noch friedländisch gesinnt waren, nicht nur zum Abfall vom Herzog zu bringen, sondern ihnen auch das Mordwerkzeug in die Hand zu drücken, um das Herz des

*) Der Bericht ist ein Meisterstück epischer Darstellung und poetischer Versinnlichung.

Führers meuchlings zu durchbohren. Und was sie tun, das hätten andere auch getan. Ihr und der Ihrigen Wahlspruch ist:

> Wir sind Soldaten der Fortuna; wer
> Das meiste bietet, hat uns.

Und Buttler verheißt ihnen eine staatliche Belohnung an Geld und Gütern. Zwar haben sie dabei ihr Bedenken; sie kennen die Wiener Art, und der Fürst zahlt besser. Als ihnen aber Buttler erklärt, daß es mit diesem aus sei, sein Glücksstern sei gefallen, da meinen sie, dann müsse man ihn verlassen. Damit ist aber Buttler noch nicht zufrieden. Sie sollen des Fürsten Fahne nicht bloß verlassen, sie sollen ihn auch töten. Davor schrecken sie zurück. „Man hat auch ein Gewissen,“ sagt Macdonald, obgleich derselbe schon „dreißig Seelen auf sich liegen hat“, und Deveroux meint:

> Wenn's nur der Chef nicht wär', der uns so lang
> Gekommandiert hat und Respekt gefordert.

Aber mit wenigen Worten weiß Buttler über diese Bedenken hinwegzuhelfen:

> Nun denn, so geht und schickt mir Pestalutzen,

worauf Deveroux erwidert:

> Nein, wenn er fallen muß, so können wir
> Den Preis so gut verdienen, als ein andrer.

Buttler weiß sogar den Mord als eine ehrenhafte Tat hinzustellen, sodaß Deveroux sagt:

> Komm, Macdonald! Er soll als Feldherr enden
> Und ehrlich fallen von Soldatenhänden.

Fein und treffend ist auch diese Partie wieder ausgeführt. Die Untreue mordet den, welcher dem Kaiser die Treue brach. Sie schlägt ihren Herrn in dem Augenblicke, als dieser sein Ziel zu erreichen denkt. Durch die Ruchlosigkeit der Mörder wächst die Teilnahme an Wallensteins Geschick und der Abscheu gegen Buttler, wie gegen die ganze Reihe der Beteiligten. Tiefes Mitleid ergreift uns mit dem ahnungslosen Helden, welcher bis zum letzten Augenblicke an das Gelingen seines Unternehmens glaubt, und dessen Milde und liebenswerte Güte am Schlusse seines Lebens in rührender Weise hervortreten. Sein tiefer Schmerz um Max, ein Schmerz, der fast wie Reue klingt, sein mutiges Vertrauen trotz der ergreifenden Warnungen Gordons und Senis und trotz der trüben Ahnungen und düsteren Träume der Terzky, seine Erinnerungen an die frühere Zeit der kaiserlichen Gunst beim Zerspringen der Halskette, seine letzten Worte: „Ich denke einen langen Schlaf zu tun“ — alles dieses ist von erschütternder Wirkung, da wir durch die unvergleichliche Kunst der Anordnung des Dichters bereits

wissen, daß der Tod des Helden eine beschlossene Sache ist. Höchst tragisch ist auch, daß sein Tod obenein noch durch ein Mißverständnis beschleunigt wird, indem Buttler das Trompetengeschmetter, welches er hört, als ein Zeichen für das Heranrücken der Schweden hält, während es von den Truppen Oktavios herrührt. Nach geschehener Tat sucht dieser die Schuld von sich zu wälzen; Buttler nicht. Kein Wort der Reue kommt über seine Lippen. Mit Befriedigung bekennt er in stolzen Worten, was er getan und nennt seine Tat eine gute. Stehenden Fußes will er nach Wien gehen, dort den Beifall und den Lohn für seinen geschwinden, pünktlichen Gehorsam sich holen, sodaß zuletzt auch der Kaiser in die Reihe der Schuldigen gezogen wird.

Wenn das Stück endet, ist eine furchtbare Sühne geschehen. Mit einem fröhlichen, heiteren Lagerleben und dem Promemoria der Soldaten begann es, in Nacht und Graus endet es. Dort Becherklang, Schwertgeklirr und frische Lebenslust, hier sturmgejagte Wolken, grausenhafte Zeichen am Himmel und bange, schwere Träume. Thekla ist spurlos verschwunden, die Herzogin ringt mit dem Tode, Terzky, Illo und Wallenstein sind ermordet, die Gräfin Terzky hat Gift genommen, und die erschreckten Diener stürzen durch alle Pforten des Unglückshauses, während Oktavio Piccolomini in dasselbe tritt und in diesem Hause des Mordens und des Entsetzens den Lohn seiner hinterlistigen Dienste empfängt. Er ist zwar dem Kaiser treu geblieben; aber an dem Freunde, der ihm unbedingt vertraute und der ihm viel Gutes erwiesen, hat er nicht minder verräterisch gehandelt, als dieser an dem Kaiser. Auch ihn erreicht die Nemesis. Es hat sich erfüllt, was er beim Abschiede von Max gefürchtet. Wehklagend ruft er aus: „Auch mein Haus ist verödet!“ eine Totenklage und eine Anklage zugleich, aus dem tiefsten Gram der Seele entsprungen. Das Zeichen seines Lohnes, welches ihm durch ein kaiserliches Schreiben noch in dem Hause des Mordens und Entsetzens überreicht wird, ist zugleich ein Zeichen seiner Schuld. Sein ganzes Leben hindurch mußte es ihn daran erinnern, auf welche Weise er den Fürstentitel erworben hatte. Erschütternder konnte der Dichter sein Drama nicht schließen, als mit den drei Worten: „Dem Fürsten Piccolomini.“

Aus den bisherigen Besprechungen geht hinlänglich hervor, wie kunstvoll das großartige Drama aufgebaut und wie gewissenhaft und gründlich alles motiviert ist: das Geschichtliche der Tatsachen, wie das Psychologische in den Handlungen der Personen. Unserem Dichter stand damals nicht das Material zu Gebote, welches die Geschichtsschreibung heutzutage aus den Akten der Archive über Wallensteins Schuld gewonnen hat, und doch hat sein Genius sich so in die Zeit und in die handelnden Personen zu ver-

tiefen gewußt, daß man zu dem Glauben verführt werden könnte, er habe jene Quellen, welche Wallensteins Schuld darlegen, gekannt. Es ist Tatsache, daß Wallenstein eine von unbegrenztem Ehrgeize beherrschte Natur war, und daß ihm in seinen letzten Lebensjahren der militärische Ruhm allein nicht genügte, sondern daß er andere Ziele verfolgte: die Krone von Böhmen, wo man den Druck der jesuitischen Partei am schmerzlichsten fühlte, für sich zu erwerben, die Religionsfreiheit zu sichern, den Einfluß der Jesuiten zu brechen, die Macht des Kaisers zu beschränken und die Schweden womöglich aus Deutschland zu vertreiben, und daß er zu diesem Zwecke sich nur zum Schein mit ihnen und den Sachsen verbinden wollte, da seine Macht allein zur Durchführung seiner Pläne nicht genügte. Es ist ferner Tatsache, daß man in Wien von seinen Plänen Kunde hatte, daß die Spannung zwischen ihm und der spanisch-jesuitischen Hofpartei von Jahr zu Jahr sich steigerte, daß ein Kriegsrat in das Feldlager Wallensteins geschickt wurde, der die höheren Offiziere gegen ihn einnehmen sollte, daß man von ihm verlangte, sehr ausgedehnte, erst noch zu erobernde Winterquartiere zu beziehen, gegen den Herzog Bernhard von Weimar vorzurücken und Regensburg wieder zu erobern, daß beide Forderungen Wallenstein seinen Obersten vorlegte und diese sich einstimmig dagegen erklärten; daß er ferner genaue Kunde hatte, in Wien betreibe man seine Absetzung, und daß er entschlossen war, einer zweiten Absetzung sich mit Gewalt zu widersetzen und an der Spitze seiner, wie er glaubte, ihm blindlings ergebenen Armee im Verein mit den Schweden den Frieden und die Ausführung seiner Pläne zu erzwingen, und daß er zu diesem Zwecke die schon mehrmals abgebrochenen Verhandlungen mit den Schweden und Sachsen wieder aufnahm, dabei nichts Schriftliches, was ihn hätte bloßstellen können, von sich gab, nur auf mündliche Besprechungen sich einließ, alles der Besorgung seiner Vertrauten überließ, seine eigentliche Meinung aber zu verhüllen wußte, den entscheidenden Augenblick von einer Zeit auf die andere verschob, sodaß selbst seine Vertrauten oft ebensowenig wußten, woran sie waren, wie die durch seinen Wankelmut mißtrauisch gewordenen protestantischen Fürsten. Geschichtlich ist auch, daß er dem astrologischen Glauben seiner Zeit eifrig zugetan war und eigens einen Astrologen in seinem Dienste hielt. Nicht geschichtlich dagegen, sondern eigene Gebilde Schillers sind die beiden Gestalten Max und Thekla, welche der Dichter aus dramatischen Rücksichten seiner Tragödie einverleibt hat, hauptsächlich aus dem zwingenden Bedürfnis, in die düsteren Gruppen des Dramas auch Lichtgestalten zu bringen, die zur Ehre der menschlichen Natur zu keiner Zeit fehlen, auch in den schrecklichen Zeiten des Dreißigjährigen Krieges

nicht gefehlt haben. Schon aus diesem Grunde verdient die Einflechtung jener beiden Lichtgestalten nicht den Tadel, den sie oft gefunden hat. Sie bringen durch ihr ruhiges Bestehen auf sich, durch die Reinheit ihres Charakters in die dunkle Nacht des Stückes ein wohltuendes Licht und einen schönen Wechsel. Auch gewinnt durch die Liebe Maxens dessen Abfall von Wallenstein eine dramatische, das Gemüt tief ergreifende Steigerung. Nicht minder trägt sein Untergang wie der Untergang Theklas, der unverschuldet beide trifft, dazu bei, dem Stücke den höchsten Grad des Tragischen zu verleihen. Schon deshalb ist die Liebesscene keine müßige Einflechtung, sondern von großer Bedeutung für den Schwerpunkt des Ganzen.

IV. Die Charaktere.*)

I. Gehen wir zunächst zur Charakteristik Wallensteins über, dieses außergewöhnlichen Mannes, dessen Name schon mehr als Tausende wog und das Zauberwort seiner Zeit war. Zum Herrscher wie geboren, sehen wir ihn ausgerüstet mit Eigenschaften, die jedem wirklichen Herrscher zur Zierde gereichen würden. Seine unvergleichliche Gewalt über die Gemüter der Menschen, sein Genie für die höchste Leitung des Krieges, sein Glaube an sich und seinen Beruf, seine Freigebigkeit und seine staatsmännischen Gaben hoben ihn weit über seine Zeitgenossen empor. Ohne jene Eigenschaften hätte er sich vom schlichten Edelmann zu der Herrscherhöhe, die er inne hatte, nicht emporschwingen können, und wenn je einer Seele ein Wirken und Schaffen ins Große ein Bedürfnis und zwar ein Lebensbedürfnis gewesen ist, so war dies bei ihm der Fall. In Wahrheit kann er von sich sagen:

Wenn ich nicht wirke mehr, bin ich vernichtet.

Dieser Wirkungsdrang bestimmte ihn, das Kommando nach seiner Absetzung in Regensburg wieder zu übernehmen, und welch eine ungewöhnliche, schöpferische Kraft diesem Drange innewohnte, zeigt das auf den Kampfplan gerufene Heer, welches er wie aus dem Nichts geschaffen hat, als wäre es „zusammengeschneit und geblasen worden". Und diesem buntgemischten, aus allen Enden zusammengetrommelten Heere, welches größtenteils aus Abenteurern bestand, wie sie die damalige Zeit geboren, diesem Heere, welches weder durch die tiefen Empfindungen der Vaterlandsliebe, noch die der Religion zusammengehalten wurde, hat er eine mili-

*) Bei der großen Ausdehnung, welche das Wallenstein-Drama hat möchte es zweckmäßig sein, die in die einzelnen Dramen verflochtenen Charakterzüge der Hauptpersonen am Schlusse der Besprechung zusammenzustellen, eine Arbeit, welche sich auch zu Aufsatzthemen verwerten läßt.

tärische Zucht und einen Geist des Gehorsams eingehaucht, daß selbst Questenberg gesteht:

> In kein Friedländisch Heereslager komme,
> Wer von dem Kriege Böses denken will.
> Beinah' vergessen hätt' ich seine Plagen,
> Da mir der Ordnung hoher Geist erschienen,
> Durch die er, weltzerstörend, selbst besteht,
> Das Große mir erschienen, das er bildet.

Sogar dem niedern Soldaten war das festgeordnete Ganze, dessen Teile dem leisesten Drucke seiner starken Hand folgten, ein Gegenstand der Bewunderung:

> Sehn wir nicht aus, wie aus einem Spahn?
> Stehn wir nicht gegen den Feind geschlossen,
> Recht wie zusammengeleimt und gegossen?
> Greifen wir nicht, wie ein Mühlwerk, flink
> Ineinander auf Wort und Wink?
> Wer hat uns so zusammengeschmiedet,
> Daß ihr uns nimmer unterschiedet?
> Kein andrer sonst, als der Wallenstein!

Staunen erregend war aber besonders seine Furchtlosigkeit und die unvergleichliche Sicherheit seines Auftretens mitten im Kugelregen. Wiederholt hat er mit verwegener Gleichgültigkeit sein Leben auf dem Schlachtfelde in dem Augenblick der furchtbarsten Entscheidung aufs Spiel gesetzt.

> In der blut'gen Affair' bei Lützen
> Ritt er euch unter des Feuers Blitzen
> Auf und nieder mit kühlem Blut;
> Durchlöchert von Kugeln war sein Hut.

Nicht anders wußte sich der gemeine Soldat dieses zu erklären, als durch ein Bündnis mit dem Teufel.

> Das weiß ja die ganze Welt,
> Daß der Friedländer einen Teufel
> Aus der Hölle im Solde hält.

Mit Stolz sah der Wallensteinsche Soldat auf andere Heerhaufen herab. Er wußte, daß ihn ein Meister regiere, und war erfüllt von dem unbedingten Glauben an dessen Unüberwindlichkeit.

> Ihm schlägt das Kriegsglück nimmer um,
> Wie's wohl bei andern pflegt zu geschehn.
> Der Tilly überlebte seinen Ruhm;
> Doch unter des Friedländers Kriegspanieren,
> Da bin ich gewiß, zu viktorisieren.
> Er bannt das Glück, es muß ihm stehn.

In diesem Vertrauen zum Führer kam dem Soldaten zugleich das Vertrauen zu sich selbst, mit welchem jene Gefechtsfreudigkeit verbunden ist, die zum Siege führt. Aber nur genialen Naturen

ist es gegeben, einen unbedingten Glauben an sich zu erwecken, und eine geniale Natur war Wallenstein. Seinem Adlerblick entging auch das Kleinste nicht, allgegenwärtig ruhte er auf dem ganzen Heere, in welchem kaum einer war, den er nicht mit Namen kannte, hatte er nur einmal mit ihm gesprochen. Seinem unvergleichlichen Gedächtnisse entfielen die Verdienste auch des gemeinen Soldaten nicht. Als die zehn Kürassiere, von einem Gefreiten geführt, zu ihm kommen, kennt er ihre Namen nicht nur, sondern auch ihren Geburtsort und weiß auf der Stelle, wo und wie sie sich ausgezeichnet haben.

Wir würden Wallensteins Wesen schlecht verstehen, wenn wir nicht auch einen gewissen idealen Zug in ihm erkennen wollten. Derselbe kommt zwar nicht zur praktischen Geltung, indem der ungewöhnliche Ehrgeiz des Mannes der ihn regierende Urgrund ist; aber viele seiner Äußerungen lassen sich ohne jenen Zug gar nicht erklären. Derselbe bricht namentlich in seinen patriotischen, von Nationalgefühl zeugenden Äußerungen hindurch, desgleichen auch in seinem Glauben an die Sterne, zu denen der Stolze in schweren Stunden vertrauensvoll aufblickt, um Trost und Hoffnung in ihnen zu suchen.

So lassen sich noch manche Eigenschaften in Wallensteins hochbegabter Natur auffinden, welche Anspruch auf die höchste irdische Macht und Größe rechtfertigen, und wenn der begeisterte Verehrer Wallensteins, wenn Max von ihm sagt: „Geworden ist ihm eine Herrscherseele," so werden wir ihm in diesem Punkte vollständig beistimmen müssen. Das Walten ungewöhnlicher Kräfte sprach sich schon in seiner äußern Erscheinung aus. Die „hoheitblickende Gestalt, die reinen, edlen Züge", die Max an ihm rühmt, „die majestätische Würde in seinem Benehmen", welche die Terzky preist, imponieren selbst noch da, als er geächtet ist, wie dies aus dem Bericht, den Gordon dem Buttler abstattet, hervorgeht:

> Ich habe treu getan, was Ihr mir hießt;
> Jedoch verzeiht! als ich den Fürsten selbst
> Nun sah, da fing ich wieder an zu zweifeln.
> Denn wahrlich! nicht als ein Geächteter
> Trat Herzog Friedland ein in diese Stadt.
> Von seiner Stirne leuchtete wie sonst
> Des Herrschers Majestät, Gehorsam fordernd,
> Und ruhig, wie in Tagen guter Ordnung,
> Nahm er des Amtes Rechenschaft mir ab.

Zu der hohen geistigen Begabung Wallensteins kam nun noch eine Machtfülle irdischen Besitzes und hoher Würden. Aus dem Ertrage seiner Güter in Böhmen hatte er auf eigene Kosten dem Kaiser ein Heer von 50,000 Mann ausrüsten können. Seit 1632 schmückte ihn der Titel eines Fürsten von Friedland, und bald

darauf erhielt er als Entschädigung für seine Auslagen das Herzogtum Mecklenburg. Seitdem nannte er sich: „Albrecht von Gottes Gnaden, Herzog zu Mecklenburg, Friedland und Sagan, Fürst zu Wenden, Graf zu Schwerin, der Lande Rostock und Stargard Herr.“ Vor ihm sank die Macht des niedersächsischen Kreises und Dänemarks zu Boden bis an die Ostsee und bis nach Jütland trug er seine siegreichen Fahnen. Und zu dieser Höhe hatte er sich vom kleinen Landedelmann emporgeschwungen. Kein Wunder, wenn ein Mann von solchen Eigenschaften und Erfolgen ein hohes Selbstgefühl besitzt. Dasselbe ist nicht ohne Berechtigung. Bei Wallenstein wird es obenein noch genährt durch ein ahnungsvolles Bewußtsein einer höheren Bestimmung, welches schon früh, gleich nach jenem unschädlichen Sturze aus dem zwei Stockwerk hoch gelegenen Fenster in ihm erwacht war. Seit der Zeit glaubte er, es gehe eine unsichtbar schützende Macht mit ihm, welche ihn vor anderen Sterblichen zu etwas Ungewöhnlichem bestimmt habe, ein Glaube, der gerade Leuten von starker, gewaltiger Willenskraft eigen zu sein pflegt. Er zog sich von seinen Altersgenossen und von den Spielereien der Jugend zurück und gewann so in ernsten Arbeiten die Kraft für die Taten seines Lebens. In tiefes Schweigen versunken, streute er die Saat, die reiche Frucht tragen sollte.

Ernst über seine Jahre war sein Sinn,
Auf große Dinge männlich nur gerichtet;
Durch unsre Mitte ging er stillen Geistes,
Sich selber die Gesellschaft; nicht die Lust,
Die kindische, der Knaben zog ihn an.
Doch oft ergriff's ihn plötzlich wundersam,
Und der geheimnisvollen Brust entfuhr,
Sinnvoll und leuchtend, ein Gedankenstrahl,
Daß wir uns staunend ansahn, nicht recht wissend,
Ob Wahnsinn, ob ein Gott aus ihm gesprochen.
— — — Er hielt sich nun
Für ein begünstigt und befreites Wesen,
Und keck, wie einer, der nicht straucheln kann,
Lief er auf schwankem Seil des Lebens hin.

So ist er denn mit seinem Glauben, ein bevorzugtes Wesen zu sein, zugleich jener übergroßen Sicherheit verfallen, welche der gefährlichste Feind des Menschen ist, und diese Sicherheit macht uns um so mehr besorgt, da er sich dem dunkeln Gebiet des Aberglaubens ergeben hat, der das Herz nicht erleuchten und vor dem Falle nicht bewahren kann. Gleichgültig gegen den religiösen Glauben und gegen die konfessionellen Gegensätze seiner Zeit — Bibel oder Meßbuch, es ist ihm einerlei — hat er sich in den Wahnglauben jener Tage, in die Geheimnisse der Astrologie und der Traumkunde vertieft, die seiner zum Mystischen geneigten Natur um so mehr zusagten, da sie ihn zugleich mit dem Zauber

des Geheimnisses und dem Schein einer überirdischen Herrlichkeit umkleideten. An diesem Glauben hält er fest wie ein Erleuchteter, der vor anderen Sterblichen sich gewürdigt hält, Offenbarungen aus einer höheren Welt zu empfangen.

Aber wie trügerisch und verhängnisvoll ein solcher Glaube ist, hat er bitter genug erfahren müssen. Der Schicksalsglaube leitet ihn irre in dem Vertrauen auf Buttler, vor dem ihn die Stimme seines Innern gewarnt hatte; zum Lügengotte wird der Traum, der ihn an Oktavio fesselte. Auf seine höhere Einsicht sich stützend, verachtet er mit hartnäckiger Vermessenheit und Geringschätzung alle Mahnungen und Warnungen seiner Umgebung, vertraut sein Schicksal dem Oktavio, dem gefährlichsten seiner Feinde, an, und rechtfertigt diesen Schritt gegen seine Freunde mit der Erzählung des Traumes. Und als er die Freunde nicht überzeugen kann, wendet er sich zu ihnen mit den Worten, die für ihn zum furchtbaren Spott werden:

> Seid ihr nicht wie die Weiber, die beständig
> Zurück nur kommen auf ihr erstes Wort,
> Wenn man Vernunft gesprochen stundenlang?

Und als nun doch die Ahnungen der Freunde sich erfüllen, Oktavio, auf den er fest gebaut hatte, von ihm abgefallen ist, auch da wird er nicht geheilt. An seinem Glauben wie an einem Fundamentalsatze festhaltend, ruft er aus, als Terzky ihm sagt: „Da siehst du's, wie die Sterne dir gelogen":

> Die Sterne lügen nicht; das aber ist
> Geschehen wider Sternenlauf und Schicksal.
> Die Kunst ist redlich; doch dies falsche Herz
> Bringt Lug und Trug in den wahrhaft'gen Himmel.

Mit Blindheit geschlagen, wie alle, die zum Untergange reif sind, verliert er im entscheidenden Augenblicke nicht nur den klaren Blick des Verstandes, der ihn überall auszeichnet, wo sein astrologischer Glaube nicht mit im Spiel ist; seine, sich immer mehr steigernde Selbstüberhebung bringt ihn auch um die Stimme des Gewissens. Daß ihm der liebste Freund gefallen und zwar durch seine Schuld gefallen ist, das gilt ihm für ein Opfer, welches er den dunkeln Mächten des Schicksals, um sie zu versöhnen, hat zollen müssen, und in diesem Opfer glaubt er nun eine sichere Bürgschaft für sein Glück zu haben.

> Wohl weiß ich, daß die ird'schen Dinge wechseln,
> Die bösen Geister fordern ihren Zoll.
> Das wußten schon die alten Heidenvölker;
> Drum wählten sie sich selbst freiwill'ges Unheil
> Die eifersücht'ge Gottheit zu versöhnen,
> Und Menschenopfer bluteten dem Typhon.
> Auch ich hab' ihm geopfert. Denn mir fiel
> Der liebste Freund und fiel durch meine Schuld.

So kann mich keines Glückes Gunst mehr freuen,
Als dieser Schlag mich hat geschmerzt. — Der Neid
Des Schicksals ist gesättigt, es nimmt Leben
Für Leben an, und abgeleitet ist
Auf das geliebte, reine Haupt der Blitz,
Der mich zerschmetternd wollte niederschlagen.

Diese frevelhafte Selbstüberhebung durchbricht mit dämonischer Gewalt immer mehr Wallensteins sittliches Bewußtsein. Sie ist es, die ihn auf der Zinne des Erfolges dessen natürliche Schranken nicht erkennen läßt und den ungemessenen Trieb nach Größe und Macht über die Herzogskrone hinaus nach einer Königskrone greifen heißt; sie ist es, welche Rachlust und Arglist in ihm hervorlockt gegen alle, die seine Wege kreuzen; sie ist es, die seine zum Großen und Edlen angelegte Natur in Aberwitz verkehrt. Im Vollgefühl seiner persönlichen Bedeutung sieht er jeden nur als ein willenloses Werkzeug für seine Pläne an und bedenkt nicht, daß Menschen keine Maschinen sind, daß sie auch ihre Interessen und ihre Zwecke haben, die beachtet sein wollen. Buttler hat nicht unrecht, wenn er von ihm sagt:

Ein großer Rechenkünstler war der Fürst
Von jeher. Alles wußt' er zu berechnen,
Die Menschen wußt' er, gleich des Brettspiels Steinen
Nach seinem Zweck zu setzen und zu schieben.
Nicht Anstand nahm er, um andrer Ehr' und Würde
Und guten Ruf zu würfeln und zu spielen u. s. w.

Selbst das Wohl und Wehe derer, welche seinem Herzen am nächsten stehen, ist ihm nicht heilig, wenn sie seine ehrgeizigen Pläne durchkreuzen. Den Max liebt er wie ein Kind seines Hauses. Er hat ihn einst im Pragschen Winterlager, wohin er als zarter Knabe gebracht wurde, erwärmt mit seinem Mantel und mütterlich gepflegt, hat es geduldet, daß Pappenheims Kürassiere ihn aus eigener Macht zum Führer wählten, ja, er hat in dem jugendlichen Helden das Bild seiner reinen Jugend verehrt; als er aber vernimmt, daß derselbe seine Tochter zu besitzen hofft, da ruft er aus: „Ist der Junge toll!" Seinen Eidam will er sich auf Europas Thronen suchen; nicht ein Untertan soll sein Eidam werden, sondern ein Fürst; Theklas Stirn soll ein königliches Diadem zieren, mag dabei auch das Glück zweier Herzen zum Opfer fallen. Noch weniger beruht seine Zuneigung zu dem Oktavio auf edlen, reinen Beweggründen. Auch seine patriotischen Äußerungen, die öfter den Fluch edler Begeisterung für Deutschlands Größe und Unabhängigkeit annehmen, vermögen nicht, in uns die reine und volle Freude aufkommen zu lassen, da sein Ehrgeiz es nicht zulassen würde, der Allgemeinheit seine persönlichen Interessen zum Opfer zu bringen. Wallenstein ist weder ein selbstloser Freund, noch ein hingebender

Patriot; er ist ein großartiger Egoist, der den Krieg mehr aus persönlichen Zwecken, als um hohe, sittliche Güter führt.

Er kann es nicht vergessen, daß ihn der Kaiser auf dem Reichstage zu Regensburg hat fallen lassen und den Fürsten, von denen die Absetzung des stolzen Emporkömmlings betrieben wurde, nachgegeben hat. Einer zweiten Kränkung der Absetzung zu entgehen, das ist die andere Triebfeder, die ihn bei seinem Tun und Treiben leitet. Er war in der festen Überzeugung zurückgetreten, daß ein Tag der Abrechnung kommen werde. Zur Untätigkeit verdammt (das Verwalten seiner Güter konnte dem nach anderen Zielen strebenden Geiste auf die Dauer nicht genügen), kam, wie wir aus dem Munde der Herzogin vernehmen (W. T. III, 3), ein finsterer, argwöhnischer Geist über ihn, und als nun der Kaiser, durch die Not gedrängt, sich ihm wieder in die Arme werfen mußte, um den unaufhaltsamen Fortschritten Gustav Adolfs Einhalt zu tun, da stellt der Schwergekränkte Bedingungen, welche ihn in eine ganz unnatürliche Stellung zum Kaiser bringen und ihn mit dem Wiener Hofe verfeinden mußten. Sein hochfahrender Stolz trat, von Vergeltungsgedanken gedrängt, noch maßloser als früher auf. Gleich die erste Bedingung, die er stellt, „daß kein Menschenkind, auch selbst der Kaiser nicht,“ bei der Armee etwas zu sagen haben soll, enthält eine Forderung, die seinen rastlosen Ehrgeiz zu falschen Schritten verleiten mußte. So notwendig die Forderung für die Leitung des Krieges auch sein mochte, so lag in ihr doch eine schwere Demütigung des Oberhauptes, dem er sich ebensowenig verpflichtet fühlt wie der Religion, in deren Namen er das Schwert führte.

Die Konflikte konnten nicht ausbleiben. „Krieg,“ sagt Wallenstein selbst, „war schon zwischen mir und ihm, als er den Feldherrnstab in meine Hände legte.“ Von Anfang an fehlte auf beiden Seiten das Vertrauen.*) Am Wiener Hofe wuchs das Mißtrauen mit dem Einfluß, den daselbst die jesuitisch-spanische Partei mehr und mehr gewann, und mit dem eigenmächtigen Verfahren und dem zunehmenden Glanze Wallensteins. Die Jesuiten haßten ihn, weil ihm konfessionelle Engherzigkeit fern lag. Wiederholt hatte er den Protestanten gegenüber sich nicht als Feind benommen, hatte ihnen sogar Kirchen gebaut und war fortwährend in Verhandlungen mit protestantischen Fürsten geblieben, nicht aus Liebe zum Frieden, wie Max meint, sondern um mit ihrer Hülfe einen Frieden zustande zu bringen, in welchem vor allem seine Interessen gewahrt wurden. Um das beim Kaiser erregte Mißtrauen zu verscheuchen, tat Wallenstein nichts. Dazu war er zu stolz und fühlte er sich

*) Krieg ist ewig zwischen List und Argwohn;
Nur zwischen Glauben und Vertrau'n ist Friede.

zu sicher. Unbekümmert um andere liebte er es, seine eigenen Wege zu gehen, sich zu isolieren und mit dem Schimmer des Geheimnisvollen zu umgeben. Statt wachsamen Auges die Schritte seiner Widersacher zu verfolgen und prüfend dem Rate anderer Gehör zu geben, forschte er in den Sternen. Um so sicherer arbeitete man an seinem Sturze. Der Fall von Regensburg, die Verwüstung Bayerns wurden ihm zur Last gelegt. Und als er nun gar in Böhmen sich festsetzte, wo die Mißstimmung gegen den Kaiser am größten war, und als obenein von verschiedenen Seiten die Kunde kam, er beabsichtige, sich zum König von Böhmen zu machen, wodurch die Macht des Hauses Habsburg in ihren Grundfesten wäre erschüttert worden, da setzte man seine Absetzung beim Kaiser durch, und diese Absetzung drängte ihn zu dem verhängnisvollen Verrat. Anfangs hatte er nur mit dem Gedanken gespielt, sich die Königskrone zu erwerben. Vom Kaiser abzufallen, war nicht gleich seine Absicht gewesen. Auf ungewisse Erfüllung hin hatte er das Herz in stolze Träume gewiegt. In Wahrheit kann er sagen:

Beim großen Gott des Himmels! Es war nicht
Mein Ernst, beschloss'ne Sache war es nie.
In dem Gedanken bloß gefiel ich mir;
Die Freiheit reizte mich und das Vermögen.

Dieses ward ihm zum Verhängnis und zur Schuld, da die Kluft zwischen ihm und dem Kaiser immer größer, die Spannung immer bedenklicher und die Aussicht, auf des Kaisers Seite zu bleiben, ohne die Krone Böhmens aufzugeben, zur Unmöglichkeit geworden war. Hätte er auf geradem Wege sein Ziel erreichen können, er würde nach schlechten Mitteln nicht gesucht haben. Mit eiserner Notwendigkeit, wenn auch mit schwerem Herzen, muß er einen Schritt tun, den er vielleicht niemals tun wollte; einen Schritt, der den Bruch unheilbar machte: er muß sich zu seiner Selbstverteidigung mit den Schweden in Verbindung setzen, um nicht eine Demütigung zu erfahren, größer als die frühere, und die er jetzt nicht mehr zu ertragen vermochte. Ein großer Teil der Truppen soll nämlich auf kaiserlichen Befehl das Hauptlager verlassen und in die bedrohten Niederlande marschieren, was gegen den Dienstvertrag verstieß und den Nerv seiner Macht durchschnitt. Die Absicht dieses Befehls durchschaute selbst der gemeine Soldat (Lag. 11)*). Jetzt muß der Zögernde sich entscheiden. Durch

*) Zum Exempel! da hack' mir einer
Von den fünf Fingern, die ich hab',
Hier an der Rechten den kleinen ab.
Habt ihr mir den Finger bloß genommen?
Nein, beim Kuckuck, ich bin um die Hand gekommen!
's ist nur ein Stumpf und nichts mehr wert.

seinen Entschluß, weder nachzugeben, noch sich absetzen zu lassen, wird er der Entscheidung seines Verhängnisses um einen Schritt näher gebracht. Er erklärt zwar, daß er gesonnen sei, den Kommandostab niederzulegen, aber es ist dies bloß Verstellung; er hofft, daß die Generale, deren Zukunft er an sein Bleiben geknüpft wähnt, sich voller Bestürzung dem widersetzen werden. Als dann Illo ihm mitteilt, daß nur eine Stimme sei, er dürfe das Kommando nicht niederlegen, verlangt er, daß die Generale sich ihm unbedingt und ohne Vorbehalt mit ihrer Handschrift verpflichten. Diese zu erlangen, überläßt er dem Illo; er selbst forscht in den Sternen, ohne zu ahnen, daß in diesem Augenblicke durch den Betrug des Illo über mehr entschieden wird, als über die Unterschriften. Die Stellung der Sterne ist günstig; die beiden Segenssterne, Jupiter und Venus, haben den verderblichen, den tückischen Mars in ihrer Mitte. Frohlockend ruft er aus: „Nicht Zeit ist's mehr, zu sinnen und zu brüten; jetzt muß gehandelt werden." Vorwärts getrieben wird er dann noch durch die Botschaft, daß Sesina, der Unterhändler, gefangen sei. Und dennoch möchte er wieder zurück. Da erscheint zu verführerischer Stunde Wrangel. Aber auch die Unterhandlung mit diesem führt nicht gleich zum entscheidenden Entschluß. Abermals macht das bessere Selbst in ihm sein Recht geltend, gegen Sternenlauf und Schicksal. „Noch ist nichts geschehen, und wohl erwogen, ich will es lieber doch nicht tun" — spricht er, nachdem Wrangel sich entfernt hat, und doch ist die Verbindung mit diesem der einzige Weg, der ihm mit eiserner Hand vorgezeichnet ist. Die Folgen seiner ungezähmten Ehrsucht und seines vermessenen Spiels mit dem Gedanken, vom Kaiser abzufallen, legen sich immer mehr belastend um sein fürstlich Haupt und lassen ihm keine Wahl mehr. Leicht gelingt es daher auch der Gräfin Terzky, seiner Unentschlossenheit und seinen Zweifelsqualen ein Ende zu machen, indem sie auf die Erniedrigung hinweist, die seiner wartet, und ihm zu bedenken gibt, daß zwischen ihm und dem Kaiser nicht von Recht und Pflicht die Rede sein könne, daß er kein Vertrauen täusche, sondern nur der Notwehr gehorche. Nachdem dieselbe alle Leidenschaften seines Herzens zu heller Flamme angefacht hat, gibt er Befehl, den schwedischen Oberst zurückzurufen, nicht ohne düstere Ahnung des bösen Ausgangs (sagt er doch selbst: „Nicht hoffe, wer der Drachen Zähne säet, Erfreuliches zu ernten") und nicht ohne Schauder, daß er in seinem Streben nach der böhmischen Königskrone den bösen Geist seines Innern groß gezogen und zu seinem Lieblinge gemacht hat, und daß nun ein Zurück nicht mehr möglich ist. Zum erstenmal sieht er sich an das Verbrechen gebunden und demselben wie einer Naturnotwendigkeit unterworfen. Da, in der höchsten Not,

ruft er aus: „Verflucht, wer mit dem Teufel spielt!“ Noch einmal beschwört ihn Max bei allem, was heilig ist, den Weg des Verrats nicht zu betreten. Es ist zu spät. Er weist die rettende Hand, die ein gnadenvolles Schicksal jedem in der letzten Stunde noch entgegenstreckt, mit der Bemerkung zurück, daß nur der rein durchs Leben zu gehen vermag, der jeden persönlichen Wunsch und Zweck sich versagen kann, und fährt dann fort:

Mich schuf aus gröberm Stoffe die Natur,
Und zu der Erde zieht mich die Begierde;
Dem bösen Geist gehört die Erde, nicht dem guten. (W. T. II, 2.)

So schlingt sich der verhängnisvolle Zirkel immer enger und enger um ihn; ein Entrinnen ist nicht mehr möglich; unaufhaltsam geht er seinem Untergange entgegen. Dieser ist denn auch schon vorbereitet teils durch sein Zaudern, wodurch der kaiserliche Hof Zeit für seine Pläne gewann, teils dadurch, daß er dem Oktavio seine Entwürfe enthüllt, ihm sogar im voraus die Fürstentümer Glatz und Sagan versprochen hat, teils endlich dadurch, daß er, um Buttler für den Notfall sicher zu haben, sich zu einem Trugspiel gegen denselben hat verleiten lassen, welches, statt diesem zu schaden, in höchst tragischer Weise den Rachestahl gegen ihn selbst kehrt und den finsteren Mann verleitet, von ihm abzufallen, wie er vom Kaiser abgefallen ist. Alle seine Voraussetzungen und Berechnungen erweisen sich als falsch und strafen sich. Er, der berauscht von seiner Macht, in stolzer Selbstüberhebung die Menschen nicht geachtet hatte, muß erfahren, daß sogar ein Teil des Heeres vor dem Verrat zurückschreckt und sich mit dem kurzen: „Rechts um“ von ihm wendet. Andere folgen nach. Treubruch reiht sich an Treubruch, seitdem er selbst dem Kaiser die Treue gebrochen, in wahnsinniger Vermessenheit sich ihm gleichberechtigt, ja über ihn gestellt und die Treue, den stärksten Hort, der Volk und Fürsten, Heer und Führer miteinander verbindet, selbst vernichtet hat. Aber obgleich ihn jetzt Schlag auf Schlag trifft, sechs Regimenter dem Kaiser huldigen, er selbst mit Illo und Terzky in die Acht erklärt wird, verliert er doch nicht einen Augenblick weder die würdevolle Haltung, noch den siegesgewissen Mut. Dieser steigt vielmehr mit der Größe der Gefahr und umgibt ihn mit einem gewissen Glanze. Der Würfel ist gefallen; nun ficht er für sein Haupt und für sein Leben. Geheilt von allen Zweifelsqualen, scheint seine Kraft verdoppelt, er selbst verjüngt. Mit imponierender Ruhe spricht er (W. T. III, 10):

Es ist entschieden, nun ist's gut, und schnell
Bin ich geheilt von allen Zweifelsqualen;
Die Brust ist wieder frei, der Geist ist hell,
Nacht muß es sein, wo Friedlands Sterne strahlen.

Mit zögerndem Entschluß, mit wankendem Gemüt
Zog ich das Schwert; ich tat's mit Widerstreben,
Da es in meine Wahl noch war gegeben;
Notwendigkeit ist da, der Zweifel flieht,
Jetzt fecht' ich für mein Haupt und für mein Leben.

Ungebeugt zieht er mit dem Reste seines Heeres in Eger ein, voll der kühnsten Hoffnungen und erfüllt von hoher Siegesgewißheit.

Zwar jetzo schein' ich tief herabgestürzt,
Doch werd' ich wieder steigen, hohe Flut
Wird bald auf diese Ebbe schwellend folgen.

Nichts kann ihn jetzt mehr von dem ins Auge gefaßten Ziele abbringen, selbst die grausenhafte Stellung der Sterne nicht, die nahes Unglück ihm von falschen Freunden ankünden. So ist schließlich die gebieterische Gewalt der Umstände doch mächtiger, als sein astrologischer Glaube. Noch ein schwerer Schlag, der schwerste von allen, trifft den Vereinsamten in der Nachricht von dem Tode Maxens. Ein tiefer Schmerz erfaßt den starken Mann, als hätte er sein einziges Kind begraben. Er kann sich der Tränen kaum enthalten, und tief bewegt ruft er aus:

Die Blume ist hinweg aus meinem Leben,
Und kalt und farblos seh' ich's vor mir liegen.

Sein besseres Selbst offenbart sich in den letzten Stunden in voller Schönheit. Alles Herbe und Abstoßende in seinem Charakter ist geschwunden und hat einer feierlichen Stimmung Platz gemacht; mit rührender Herzensgüte entläßt er seinen Kammerdiener; ermüdet von der letzten Tage Qual, legt er sich nieder und denkt einen langen Schlaf zu tun und dann neu gestärkt das so rätselhaft angefangene Werk entschlossen zu Ende zu führen. Träume schöner Hoffnung umgeben sein Lager; aber schon ist es dem finsteren Buttler gelungen, den Mördern den kalten Rachestahl in die Hand zu drücken, der all' die kühnen Hoffnungen und Pläne, die noch vor wenigen Augenblicken die Seele des hochstrebenden Mannes erfüllten, mit einemmal vernichtet. Wohl ist sein Haupt von Schuld beladen der strafenden Gerechtigkeit verfallen; aber nur weniger Menschen Streben ist so auf die Probe gestellt worden, wie das seine, und der Dichter, der als Priester schöner Menschlichkeit hoch über jener kalten Moral steht, welche nur ein Schuldig kennt, hat uns menschlich auszusöhnen verstanden mit seinem furchtbaren Helden, indem er uns sowohl die Versuchungen und Lockungen, wie das Ringen und Kämpfen des ungewöhnlichen Mannes vorgeführt hat, der in einer Zeit zügelloser Leidenschaft auf jenem gefahrvollen Gipfel des Glückes stand, auf dem es dem Menschen schwer wird, vor dem Fall sich zu bewahren, wo

jeder Wechsel mit Argwohn betrachtet und jeder Glückszuwachs mit böser Ahnung empfangen sein will. Klagend stimmen wir in die Worte Gordons (W. T. IV, 2):

— O, was ist Menschengröße!
Ich sagt' es oft: Das kann nicht glücklich enden!
Zum Fallstrick ward ihm seine Größ' und Macht
Und diese dunkelschwankende Gewalt.
Denn um sich greift der Mensch, nicht darf man ihn
Der eignen Mäßigung vertrauen. Ihn hält
In Schranken nur das deutliche Gesetz
Und der Gebräuche tiefgetretne Spur.
Doch unnatürlich war und neuer Art
Die Kriegsgewalt in dieses Mannes Händen.
Dem Kaiser selber stellte sie ihn gleich.
Der stolze Geist verlernte sich zu beugen.
O, schad' um solchen Mann! denn keiner möchte
Da feste stehen, mein' ich, wo er fiel.

Nicht ein unverständliches Schicksal von außen her hat Wallenstein zum Fall gebracht, sondern sein maßloser Ehrgeiz und sein maßloses Selbstbewußtsein, welches ihn mit Blindheit schlug und taub gegen alle Warnungen machte, ihn in einer Zeit des Blutes und der Gewalt das Äußerste wagen hieß, wenn auch immer erst nach langem Bedenken. Er ist gescheitert an derjenigen Aufgabe, die für ehrgeizige und genial angelegte Naturen die schwerste ist, an der Aufgabe, sich selbst zu bezwingen. Mit vieler Kunst hat der Dichter dabei den astrologischen Glauben jener Tage dramatisch verwertet und ihn in Beziehung zu den schlimmen, wie zu den liebenswerten Eigenschaften seines Helden gebracht und zwar in einer Weise, daß eine schönere Verklärung jenes Glaubens sich kaum denken läßt.*) Aber trotz dieses Beiwerks, welches an die

*) Die Astrologie, d. i. die Kunst, oder vielmehr der Wahn, aus der Stellung der Gestirne die Geschicke eines Menschen vorher zu bestimmen, ist eine sehr alte. In früheren Jahrhunderten hatte fast jeder Hof seinen Astrologen. Man las sogar auf den Universitäten Kollegia über die Astrologie. Wollte der Astrolog die Sterne befragen, so teilte er zunächst den ganzen Himmel rings um die Erde herum in sogenannte 12 himmlische Häuser. Jedem dieser Häuser schrieb man eine bestimmte Beziehung auf die Schicksale des Menschen zu, nachdem man erforscht hatte, von welchen Planeten oder von welchen Himmelszeichen sie bei der Geburt des Menschen besetzt gewesen waren. Glück und Unglück, Not und Tod, Freunde und Feinde, Reichtum und Armut ꝛc. waren in die 12 Häuser verteilt worden. Nicht alle Häuser galten für gleich wichtig. Die unwichtigeren nannte man die faulen oder die fallenden. Ein Planet in diesen Häusern verlor seinen Einfluß; er stand, wie man sich ausdrückte, in cadente domo. Von den Planeten waren dem Astrologen besonders Jupiter und Saturn von großer Bedeutung. Wallensteins Glücksstern war der Jupiter, sein Unglücksstern der Mars, dessen Einfluß aufgehoben wurde, wenn Jupiter und Venus ihn in ihrer Mitte hatten (vgl. Piccolomini II, 6 und W. T. I, 1).

Schicksalstragödie der Alten erinnert, stehen Taten und Untergang des Helden in vollständig begreiflichem und ergreifendem Zusammenhang. Die Sterne spielen nur die Rolle von Ratgebern, nicht die der Schicksalsbestimmung. Wallenstein würde auch ohne den Glauben an den Einfluß der Sterne dem Drange seiner Natur Folge geleistet haben und zu Fall gekommen sein. Er hätte seiner Zeit große Dienste leisten können. Nach Gustav Adolfs Tode war er der größte Mann seiner Zeit. Seine gewaltige Persönlichkeit hatte es in der Hand, dem langjährigen Kriege ein Ende zu machen und auf der Grundlage religiöser Duldung einen Frieden, welcher die Gegensätze versöhnte, herbeizuführen, wenn er vermocht hätte, seinem Ehrgeize zu entsagen und sein Heer für jene Aufgabe zu gewinnen. Aber ideale Beweggründe lagen ihm fern, und wo er sie gelegentlich durchblicken läßt, da sind sie nur ein Mittel, die Gemüter für seine Zwecke zu stimmen und seine innersten Gedanken zu verbergen. Ihn schuf aus gröberem Stoffe die Natur, und zu der Erde zog ihn die Begierde.

II. Geistesverwandt mit Wallenstein ist die Gräfin Terzky, eine der gelungensten Frauengestalten Schillers. Mit unwandelbarer Konsequenz arbeitet sie auf das Ziel hin, welches sie sich gesteckt hat. Da sie des tieferen Familienbandes entbehrt, ihr Mann eine nicht hervorragende Natur ist, so hängt sie mit ganzer Liebe und Verehrung an Wallenstein, welcher ihr das Ideal eines Helden ist. Dem Liebesverhältnis zwischen Max und Thekla steht sie kalt gegenüber und sucht es nur für die Zwecke und Interessen Wallensteins zu nähren und zu verwenden, dessen anderes Ich nach der Seite des Ehrgeizes sie ist. Wie sie den Böhmen bereits schon einen König gegeben hat, so möchte sie ihnen in ihrem Schwager noch einen zweiten König geben, um im Glanze der Strahlenkrone, die sie selbst um des Geliebten Stirn zu flechten bemüht ist, dem in ihr lodernden Ehrgeize zu genügen. Den Gewaltigen von seiner Höhe herabsinken zu sehen, würde sie nicht ertragen können. Ihrem stolzen Herzen ist es schon unerträglich, wenn er etwa mit leeren Händen, nicht als geehrter Bundesgenosse, gefolgt von einer stattlichen Heeresmacht, zu den Schweden kommen müßte. (W. T. III, 11.)

> Nein, diesen Tag will ich nicht schaun! und könnt'
> Er selbst es auch ertragen, so zu sinken,
> Ich trüg's nicht, so gesunken ihn zu sehn.*)

Noch stolzer und ehrgeiziger als Wallenstein, ist sie auch weniger gewissenhaft als dieser. Wallenstein hat doch zu viel sittliche Tiefe, als daß er sich in seinem Streben aus sittlicher Scheu nicht sollte gehemmt und gebunden fühlen. Daher sein langes

*) Es lassen diese Worte schon ihr Ende ahnen.

Schwanken, daher namentlich sein Zögern beim Erscheinen Wrangels. Ehe dieser über die Schwelle seines Gemaches tritt, ruft er, sich selbst warnend und sein Unrecht erkennend, aus:

> „Noch ist sie rein — noch! Das Verbrechen kam
> Nicht über diese Schwelle noch. So schmal ist
> Die Grenze, die zwei Lebenspfade scheidet."

Die Terzky hilft ihm in dem entscheidenden Augenblicke über das Schreckbild der Schuld hinweg, ohne durch den Zorn des Gewaltigen sich irre machen zu lassen, der, ihren Einfluß fürchtend, ihren Gemahl auffordert, sein Ansehen zu gebrauchen und sie gehen zu heißen.

Wenn Wallenstein, der nicht gewohnt ist, von anderen Rat anzunehmen, sich von den Vorstellungen der Terzky fortreißen läßt, so liegt darin keine Inkonsequenz seines Charakters; denn sein stolzes Herz hätte es schließlich doch nicht über sich gewinnen können, in das Privatleben zurückzutreten. Weit eher hätte er seinen Namen der Welt zum Abscheu preisgeben können, wie er selbst sagt. Und die Gräfin, die in des Friedländers Herz zu lesen gelernt hat, weiß dies wohl. Was konnte den Helden tödlicher treffen, als der Vorwurf der Feigheit, als der Gedanke an eine unbedeutende, glanzlose Zukunft! Mit scharfem, beißendem Spott läßt die Gräfin diese Gedanken auf ihn eindringen; mit spitzfindiger Klügelei weiß sie seinem Vorhaben das verbrecherische Ansehen zu nehmen, indem sie es als einen Akt der Notwehr hinstellt, ihn auch an Regensburg und an Maximilian von Bayern erinnert, sodaß Wallenstein von jetzt ab vor dem Mittel des Verrats, vor dem er allein noch zurückschreckte, nicht mehr zurückbebt.

Bezeichnend für ihr Wesen ist auch, daß sie die kirchlichen Gebräuche geringschätzt. Als Max ihr erzählen will, daß er in der Kirche gewesen sei, leitet er dieses Geständnis mit der Bitte ein: „Doch keinen Spott, kein Lächeln, Gräfin." (Picc. III, 3.)

Je näher das Unglück daherschreitet und je weniger sie für den Geliebten zu wirken vermag, desto weicher erscheint die stolze Frau. Bange Ahnungen erfüllen ihr Herz, seit sie in Eger eingezogen ist. Wie ein Totenkeller haucht sie's an in den Mauern. Und als die bangen Ahnungen sich erfüllen, das Haupt, für dessen Ruhm sie gelebt und gewirkt hat, der rächenden Nemesis verfallen ist, da erwartet sie mit standhaftem Mute den selbstgewählten Tod und schaut ihm ohne zu zagen ins Auge.

Ihre letzten Stunden sind erschütternder als die Wallensteins. Wallenstein wird vom Tode überrascht. Im letzten Augenblicke seines Lebens hat er noch die Hoffnung, daß er als Sieger aus dem Kampfe hervorgehen werde. Nur der Tod des Max trübte

ihm den hoffnungsvollen Glauben. Schwerer muß die Terzky büßen. Der Dichter hat es verstanden, auch für diese Gestalt am Ende ihres Lebens unsere Teilnahme wachzurufen, sowohl als Mitleid wie als Furcht. Die Terzky sieht vor ihrem Ende alle ihre stolzen Erwartungen grauenvoll zusammensinken. Ihr Mann und Illo sind ihr durch Mord entrissen, Wallenstein, welcher ihr Ideal gewesen, ist durch Mörderhände gefallen, die Herzogin ringt mit dem Tode, und Thekla ist verschwunden. Durch alle Pforten flieht das erschreckte Hofgesinde, aus Furcht, daß es auch ermordet werde. Alles dieses stürmt mit erschütternder Gewalt auf die Gräfin ein, als sie dem Ziele ihrer Wünsche sich nahe glaubte. Vor ihren Augen bricht das Haus zusammen, welches die Blicke von ganz Europa auf sich gezogen hatte. Um Gnade zu flehen, ist der stolzen Seele unmöglich. Nicht der Gnade des Kaisers, sondern der Gnade eines größeren Herrn, wie sie bezeichnend sagt, will sie sich anvertrauen, und so schließt sie ihr Leben mit den stolzen Worten:

> Wir fühlten uns nicht zu gering, die Hand
> Nach einer Königskrone zu erheben.
> Es sollte nicht sein. Doch wir denken königlich
> Und achten einen freien mut'gen Tod
> Anständiger, als ein entehrtes Leben.

III. Einen starken Gegensatz zu Terzky bildet die Herzogin. Sie ist nur liebende Gattin und besorgte Mutter, die mit bangem Herzen ihrem Gemahl auf der schwindelnden, gefahrvollen Höhe zur Seite steht und am liebsten in ruhiger Zurückgezogenheit ihre Tage mit ihm verbringen möchte. Ihr richtiges Gefühl ahnt deutlich, wohin der Stolz den gewaltigen Mann führen wird, und tiefes Mitleid ergreift uns mit der Leidenden bei den Worten, in welchen sie ihre Stellung zum Gatten zeichnet (W. T. III):

> Was hab' ich nicht getragen und gelitten
> In dieser Ehe unglücksvollem Bund;
> Denn gleich wie an ein feurig Rad gefesselt,
> Das rastlos eilend, ewig, heftig treibt,
> Bracht' ich ein angstvoll Leben mit ihm zu,
> Und stets an eines Abgrunds jähem Rande
> Sturzdrohend, schwindelnd riß er mich dahin.

Trauernd blickt sie nach jener Zeit zurück, in welcher Wallensteins Ehrgeiz noch „ein mild erwärmend Feuer war" und nicht eine Flamme, die Recht und Wahrheit verletzt. Diesem Ehrgeiz kann sie nicht folgen; er ist für sie ein Gegenstand der Trauer und der Besorgnis. Ihre Bitten finden ein taubes Ohr bei dem unbeugsamen Manne, der, wenn auch nicht mit Kälte, doch mit einer gewissen Vornehmheit ihr gegenübertritt und sie schließlich unter den zusammenstürzenden Trümmern seines Glückes mit begräbt.

IV. Was Illo betrifft, so ist derselbe reiner Realist und ohne jede sittliche Scheu, die bei Wallenstein immer und immer wieder durchbricht, mehr als bei der Terzky. Wie ergreifend, weil selbst davon ergriffen, spricht er nach der Unterredung mit Wrangel sich über die Treue aus (W. T. I, 6):

Die Treue, sag' ich euch,
Ist jedem Menschen wie der nächste Blutsfreund;
Als ihren Rächer fühlt er sich geboren u. s. w.

Illo erwidert darauf:

Ich bin fertig,
Spricht man von Treue mir und von Gewissen.

In diesen Worten legt er sein Glaubensbekenntnis ab. Da ihm jedes sittliche Bewußtsein fehlt, so ist ihm auch jedes Mittel recht, um den Abfall zu bewerkstelligen. Er ist es, der den Plan entwirft, durch Betrug sich die Unterschriften der Feldobersten zu verschaffen, und als dies gelungen ist, verrät er im rohen Taumel beim wüsten Gelage sein eigenes Werk. Zwar gehört er zu den Vertrauten Wallensteins; dieser aber benutzt ihn nur als Mittel zu seinen Zwecken und fühlt sich viel zu erhaben, seinem Rate Gewicht beizulegen, oder sein Innerstes ihm aufzutun. Als Illo seinen Glauben an den verhängnisvollen Traum, durch welchen Oktavio sein Vertrautester wurde, mit den Worten: „Das war ein Zufall" zu erschüttern sucht, da erwidert er wie ein Erleuchteter (W. T. III, 3):

Es gibt keinen Zufall,
Und was uns blindes Ungefähr nur dünkt,
Gerade das steigt aus den tiefsten Quellen.
Versiegelt hab' ich's und verbrieft, daß er
Mein guter Engel ist, und nun kein Wort mehr!

Dieser zuversichtliche Glaube macht ihn zwar kurzsichtiger als Illo, hebt ihn aber dennoch über diesen weit empor und macht es allein erklärlich, wie ein Mann von so bedeutenden Gaben in manchen Dingen kurzsichtiger als seine Umgebung werden konnte.

V. Gehen wir nun zu Max und Thekla über. Etwas Ergreifenderes kann man sich kaum denken, als das Geschick dieser beiden, der allgemeinen sittlichen Verdorbenheit entrissenen Seelen, welche die Reinheit des Herzens in ihrer ganzen Herrlichkeit offenbaren, über deren Häuptern aber dennoch das ungeheure Schicksal mit seinen schwarzen Fittichen schwebt, welches allen, auch ihnen, den Untergang bereitet. Während Wallenstein und Oktavio sich rastlos für das Glück ihrer Kinder abmühen, ziehen sie dieselben zugleich mit ihrem dunkeln, zweideutigen Spiel mit ins Verderben. Es ist kein Segen in der Schuld; das ist des Himmels ewiger

Spruch! Die Geschichte von Max und Thekla ist zwar nicht selten in der Poesie, allein in einem so wirksamen Gegensatze wie im Wallenstein möchte sie wohl nirgends sich wiederfinden. Auf der einen Seite Hinterlist, Untreue, Haß und Erbitterung bis in den Tod; auf der anderen Seite eine Reinheit des Herzens und ein Adel der Gesinnung, durch welche die finsteren Gestalten des Stückes erst in die rechte Beleuchtung gerückt werden und die schon deshalb in dem Organismus des Dramas nicht fehlen durften, sondern notwendige Glieder desselben sind.

Max ist eine reich begabte, jugendfrische Natur, die das Leben und seine Aufgaben hoch und rein erfaßt. Im Lager unter Krieg und großen Entscheidungen aufgewachsen, haben sich die idealen Empfindungen der Ehre und Treue, wie sie das Kriegsleben bei edlen Naturen vorzugsweise stark und eigentümlich entwickelt, bei ihm zur reinsten und edelsten Blüte entfaltet. Mit einer schwärmerischen Hingabe, welche man sonst nur an weiblichen Gemütern gewohnt ist, hängt er an Wallenstein. Die Liebe zu der Tochter desselben, das Wohlwollen, welches der Herzog ihm und seinem Vater stets erwiesen hat, sind es nicht allein, die ihn an den Feldherrn ketten; die Taten des ungewöhnlichen Mannes, seine durchaus geniale und schöpferische Helden- und Herrschernatur haben das entzündbare Gemüt zur Begeisterung entflammt. Aber wie jede Schwärmerei nicht frei von Selbsttäuschung ist, so ist auch die Begeisterung Maxens nicht frei von Überschätzung. Dem hochherzigen Jünglinge ist der große, von ihm angebetete Mann auch ein edler, ein sittlich reiner Charakter. Das ist Wallenstein aber nicht, und so wird Maxens Idealismus zugleich sein Schicksal.

Für die große militärische Begabung des Jünglings spricht schon der Umstand, daß ihm bereits in jungen Jahren eine hohe, wichtige Stellung eingeräumt wurde; und wenn die Pappenheimer ihn zu ihrem Führer wählten, so spricht dies nicht minder für sein militärisches Talent, wie für sein einnehmendes Wesen. Neidlos bewundern alle den jungen Helden, und Isolani erzählt gleich zu Anfang der Piccolomini mit sichtlicher Freude eine kühne, heldenmütige Tat des Jünglings: wie derselbe einst, von der Brücke herab den Rappen sprengend, sich durch der Elbe reißend Wasser zu dem Vater schlug, der in Nöten war. Nachdem wir so auf sein Erscheinen vorbereitet worden sind, führt ihn der Dichter gleich nach der ausforschenden Unterredung, die Questenberg mit Illo, Buttler und Isolani gehabt hat, ein. Auch diese Unterredung dient dazu, Max jenen Kriegsobersten gegenüber in ein schönes Licht zu stellen, indem die ideale Weise, mit welcher er den Charakter des Oberfeldherrn auffaßt, nichts gemein hat mit den unreinen Triebfedern, welche aus den Äußerungen jener Männer sprechen. Die

Besorgnisse, welche der kaiserliche Hof hegt, kann er nicht teilen. Die unbegreiflichen Wege Wallensteins sind ihm ein Zeugnis seines ungewöhnlichen Geistes. Und wenn der Herzog die Sachsen geschont und mit dem Feinde in Unterhandlung sich eingelassen hat, so erblickt er darin nicht, wie der kaiserliche Hof, verräterische Absichten, sondern das edle Streben, dem brudermörderischen Kriege endlich ein Ende zu machen und Deutschland den Frieden zu geben, dessen ganze Herrlichkeit dem unter Waffenlärm groß gewordenen Jünglinge zum erstenmal auf seiner Reise in dem Zauberlichte der plötzlich erwachten Liebe entgegengetreten ist. Mit bitterem Unmute erklärt er dem Questenberg (Piccol. I, 4):

> Ihr seid es, die den Frieden hindern, ihr!
> Der Krieger ist's, der ihn erzwingen muß
> Dem Fürsten macht ihr's Leben sauer, macht
> Ihm alle Schritte schwer; ihr schwärzt ihn an —
> Warum? Weil an Europas großem Besten
> Ihm mehr liegt als an ein paar Hufen Landes,
> Die Östreich mehr hat oder weniger. —
> Ihr macht ihn zum Empörer und, Gott weiß,
> Zu was noch mehr, weil er die Sachsen schont,
> Beim Feind Vertrauen zu erwecken sucht,
> Was doch der einz'ge Weg zum Frieden ist.
> Denn hört der Krieg im Kriege nicht schon auf,
> Woher soll Friede kommen? Geht nur, geht!
> Wie ich das Gute liebe, hass' ich euch —
> Und hier gelob' ich's an, verspritzen will ich
> Für ihn, für diesen Wallenstein, mein Blut,
> Das letzte meines Herzens tropfenweis', eh' daß
> Ihr über seinen Fall frohlocken sollt!

Fest geschlossen wie eine Phalanx gegen das Gemeine und Niedere, hält sein großes, dem Idealen huldigendes Herz auch nach der Unterredung mit dem Vater und Questenberg fest an dem Freunde. Er will's und kann's nicht glauben, daß der von ihm so hochverehrte und geliebte Feldherr, der „wie der feste Stern des Pols ihm als die Lebensregel vorgeschienen", auf Verrat sinne, bis er endlich nach dem eigenen Geständnis des Mannes, dessen „Antlitz ihm wie das Antlitz eines Gottes gewesen", an dem Verrat nicht mehr zweifeln kann. Aber auch jetzt kann er sich noch nicht losreißen von dem Glauben, der die letzten Grundlagen seines Urteilens und Handelns bildet, von dem Glauben an das Gute und Edle in Wallensteins Natur. Die Vorstellung und das Mißtrauen des Hofes haben den Feldherrn nach seiner Meinung auf den schlimmen Weg getrieben. „Wahrhaftigkeit, die reine, die welterhaltende hätte alle retten können":

> O, wärst du wahr gewesen und gerade (sagt er zum Vater),
> Nie kam es dahin, alles stände anders!

Er hätte nicht das Schreckliche getan;
Die Guten hätten Kraft bei ihm behalten,
Nicht in der Schlechten Garn wär' er gefallen. (W. T. II, 7.)

Ja, es steigt sogar der Argwohn gegen den Vater in ihm auf, daß derselbe es mit Vorbedacht bis dahin getrieben habe, um durch Wallensteins Fall zu steigen. Und fast im Zustande der Verzweiflung ruft er, vor sich selbst erschreckend, herzerschütternd aus (W. T. II):

Weh' mir, ich habe die Natur verändert,
Wie kommt der Argwohn in die freie Seele?
Vertrauen, Glaube, Hoffnung ist dahin;
Denn alles log mir, was ich hochgeachtet.
Nein! Nein! Nicht alles! Sie ja lebt mir noch,
Und sie ist wahr und lauter, wie der Himmel.

Sein letzter, schwerer Gang, um Abschied zu nehmen, ist ein Gang auf Tod und Leben. Zerrissen sieht er alle Bande, die ihm heilig und teuer gewesen sind, ersticken muß er alle Empfindungen, die ihn von Kindesbeinen an „mit jeder heil'gen Fessel der Natur" an Wallenstein gekettet haben; entsagen muß er seiner schuldlosen Liebe. Kaum vermag er sich loszureißen. Aber so wenig ihn der Vater auf seine Seite zu ziehen vermochte, so wenig vermag es jetzt der zum Verräter gewordene Freund. Sein reines Herz siegt, wenn auch nach schwerem, schwerem Kampfe und nicht ohne Theklas Weisung, mit welcher er sich eins fühlt und welcher er wie einer Stimme von oben folgt.*) Nach dem Abschiede hat er nur noch für eine Empfindung Leben, Kraft und Sprache — für einen ehrenvollen Tod. Bange Ahnung ergreift uns bei seinen letzten Worten:

Blast! Blast! O, wären es die schwed'schen Hörner,
Und ging's von hier gerad' ins Feld des Todes,
Und alle Schwerter, alle, die ich hier
Entblößt muß sehn, durchdrängen meinen Busen.
Was wollt ihr? Kommt ihr, mich von hier hinweg
Zu reißen? O, treibt mich nicht zur Verzweiflung!
Tut's nicht! Ihr könntet es bereuen!
— — — Es ist nicht wohlgetan,
Zum Führer den Verzweifelnden zu wählen.
Ihr reißt mich weg von meinem Glück, wohlan,
Der Rachegöttin weih' ich eure Seelen!
Ihr habt gewählt zum eigenen Verderben:
Wer mit mir geht, der sei bereit zu sterben!

---

*) Einen ähnlichen furchtbaren Konflikt zwischen Ehre und Treue auf der einen und Dankbarkeit und Liebe auf der anderen Seite bietet das Nibelungenlied in der Person des edlen Rüdiger. Auch bei diesem trägt die Königstreue nach hartem Kampfe den Sieg davon. Siehe Teil V der Erläuterungen.

So wirft er sich mit seiner Schar dem dreimal so starken Feinde entgegen, um pflichtgetreu der Sache zu dienen, welcher er auch sein seliges Liebesglück hat opfern müssen. Im heldenmütigen Kampfe, betrauert selbst von den Feinden, findet er den Tod.

Wie könnte Thekla diesen Schlag überleben! Das Geschick dieses himmlisch reinen Wesens ergreift uns fast noch mehr, als das Maxens. Erfüllt von herrlichen Gebilden und glühenden Träumen, die das Kloster genährt und die Wirklichkeit noch nicht entzaubert hat, ist sie soeben hinausgetreten in die Welt. Der erste Schritt führt ihr Max, den ritterlichen Helden und Freund des Vaters zu. Kein Wunder, wenn die beiden Herzen sich alsbald finden und fest und auf ewig aneinander schließen. Im fröhlichen Hoffen der ersten Liebe legen sie den Weg zum Lager zurück, nicht ahnend, daß ihre Herzen füreinander nicht bestimmt sind, daß ihre heilige, reine Liebe unreinen Plänen dienen soll. Wenige Worte der Gräfin reichen hin, um Thekla über den Stand der Dinge ins Klare zu bringen. Mit der Schärfe des Blickes, welche die Liebe verleiht, erkennt sie auf der Stelle, daß man ein falsches Spiel mit ihr treibe, und das erste vertrauliche Wort, welches sie nach der Ankunft im Lager an Max richten kann, ist: „Trau ihnen nicht, sie meinen's falsch!"

Thekla hat die Schönheit und den Wert des Lebens eben erst recht empfinden lernen, und schon schaut sie mit klarem Blick den Verlust desselben. Um so mehr ergreift uns ihr Geschick. Traurige Ahnungen und bange Besorgnisse drücken fortan mit ganzer Schwere auf ihr liebewarmes Herz und verscheuchen die angeborene Heiterkeit. Kein Ton der Freude will den Saiten ihrer geliebten Laute entströmen. Nur das tiefergreifende und ahnungsreiche Schmerzenslied: „Der Eichwald brauset, die Wolken ziehn" rc. ringt sich aus ihrer gepreßten Brust. Der eigene Jammer schmerzt sie indes weniger, als das Verderben, welches sie auch über dem Haupte ihrer teuren, gleichgesinnten Mutter sich zusammenziehen sieht.

Was sie selbst betrifft, so lebt sie, wenn auch mit blutendem Herzen der Entsagung, mit einer Entschlossenheit und Klarheit, wie solche nur das reine Gemüt zu geben vermag. Es ist ein furchtbarer Konflikt, den sie zu lösen hat, als Max in ungestümer Verzweiflung sich mit der Frage an sie wendet, ob er bleiben, oder ob er gehen soll. Getreu ihrem Herzen ruft sie ihm zu: „Geh, und erfülle deine Pflicht," so schmerzlich auch das Opfer ist, welches sie mit dieser Entscheidung bringen muß. Nicht minder erhaben ist der Augenblick, in welchem ihr die Nachricht von Maxens Tode zukommt. Zuerst überwältigt von der Schreckensnachricht, erhebt sie sich sodann in ganzer Seelengröße, hört mit einem Heldenmute,

der starken Tochter Wallensteins würdig, lautlos den traurigen, umständlichen Bericht, worauf sie die tiefergreifende Klage ausführt, daß in den Wirren des Lebens das Los des Schönen dem Untergange anheimfalle. Es sind ihre letzten Worte. Wenn sie nach all den trüben Erfahrungen, insbesondere nach dem Tode des verehrten und heißgeliebten Max, mit welchem ihr der Inhalt des Lebens genommen ist, im wahren Sinne des Wortes am gebrochenen Herzen stirbt, so ist dieses die notwendige Folge von den tief erschütternden Ereignissen, welche sie in kurzer Zeit Schlag auf Schlag trafen. Eine sentimentale Natur ist Thekla nicht. Der Dichter hat sie auch als solche nicht gezeichnet.

VI. Oktavio ist von den Plänen des Wiener Hofes ebenso genau unterrichtet wie von denen Wallensteins, dessen Hauptgegenspieler er ist. Alle Fäden liegen in seiner Hand. Er ist der eigentliche Lenker der Handlung. Sein Streben, es nicht zu dem von Wallenstein beabsichtigten Treubruch und Verrat gegen den Kaiser kommen zu lassen, wäre ein lobenswertes, wenn er nicht Wallensteins schrankenloses Vertrauen in hinterlistiger Weise getäuscht hätte. Wallensteins Unternehmen, die Armee vom Kaiser abwendig zu machen, war Empörung und erschütterte die Grundfesten des Staates. Bei aller Sympathie für den Gewaltigen, der eine Auszeichnung und Anerkennung vom Wiener Hofe wohl verdient hätte, dürfen wir nicht vergessen, wie weit es bereits gekommen ist (Piccol. V, 1):

> — Aufgelöst
> Sind alle Bande, die den Offizier
> An seinen Kaiser fesseln, den Soldaten
> Vertraulich binden an das Bürgerleben.
> Pflicht- und gesetzlos steht er gegenüber
> Dem Staat gelagert, den er schützen soll,
> Und drohet, gegen ihn das Schwert zu kehren.

Auch beruht Wallensteins Vertrauen zu Oktavio nicht etwa auf edlen, sittlichen Beweggründen, sondern auf einem Traumglauben, der ihm eine Bürgschaft ist, in Oktavio das zuverlässigste Werkzeug für seine Pläne zu besitzen. Letzterer kann zwar in Wahrheit von sich sagen, daß er sich durch Lügenkünste und Heuchelworte die Gunst Wallensteins nicht erworben habe (Picc. I, 3); aber daraus folgt nicht, daß er das Recht hat, mit dem ihm unbedingt Vertrauenden ein zweideutiges, hinterlistiges Spiel zu treiben. Statt demselben offen seine Meinung zu sagen, und, wenn es sein mußte, von dem Posten, den er bekleidete, und den er dem Herzog verdankte, zurückzutreten, berichtet er jeden seiner Schritte nach Wien, nimmt er die Zusicherung der Fürstentümer Glatz und Sagan ruhig entgegen, ebenso die Aufträge, die ihm

Wallenstein erteilt, ohne ein Wort zu erwidern. Er setzt seinen Namen zu den Unterschriften, und doch denkt er nicht daran, zu halten, was er unterschrieben hat; er bringt den Buttler auf die Seite des Kaisers und tut doch nichts, den Racheдurstigen zu zügeln, sondern legt vielmehr das Geschick Wallensteins ganz in die Hände des finsteren Mannes. Dem redlichen Gemüt des ritterlichen Max, den nichts beirren kann, entgeht das Verwerfliche, was in seinem Tun liegt, auch keinen Augenblick und nicht ohne sittliche Entrüstung sagt er frei und offen dem Vater: „Dein Weg ist krumm," obschon der ideal Gesinnte sich darin irrt, daß Wallenstein von seinem verwerflichen Vorhaben würde abgelassen haben, wenn Oktavio ihm abgeraten hätte. Dieser kennt Wallensteins Charakter besser als Max, um das Zwecklose des Abratens nicht einzusehen, wie er denn überhaupt im ganzen Drama die einzige Person ist, welche mit klarer, umsichtiger Besonnenheit sein Ziel verfolgt, ohne Zwiespalt im Herzen. Tiefere Seelenbewegungen sind seiner klugen und versteckten Natur fremd. Nur seinem Sohne gegenüber, den er wahr und aufrichtig liebt, fehlen ihm Herzensregungen nicht (W. T. II, 7).

Der blutige Ausgang ist vielleicht nicht seine Absicht gewesen; aber den Vorwurf, ihn mit verschuldet zu haben, kann er nicht zurückweisen. Als Frucht seiner zweideutigen Haltung muß er auch den Verlust des geliebten Sohnes beklagen. Tief gebeugt ruft er aus: „Auch mein Haus ist verödet." Kein Fürstentitel kann ihm diese Verödung vergüten. Der erlangte Titel ist ihm und seinem Hause für alle Zeiten Lohn und Vorwurf zugleich. So erreicht auch ihn die Nemesis. Nicht ohne seine Schuld hat sich erfüllt, was Max ahnend vorhergesehen (Picc. V, 3):

— Dieser Königliche, wenn er fällt,
Wird eine Welt im Sturze mit sich reißen,
Und wie ein Schiff, das mitten auf dem Weltmeer
In Brand gerät, mit einem Mal und berstend
Auffliegt und alle Mannschaft, die es trug,
Ausschüttet plötzlich zwischen Meer und Himmel,
Wird er uns alle, die wir an sein Glück
Befestigt sind, in seinen Fall hinabziehn.

VII. Buttler hat in seinem Lebensgange, wie in seinem Wesen manche Züge mit Wallenstein gemein.*) Beide sind infolge ihres militärischen Talents durch den Krieg groß geworden. Wallen-

*) Im 4. Akte der Picc. sagt Buttler selbst:
Auch Wallenstein ist der Fortuna Kind,
Ich liebe einen Weg, der meinem gleicht.
Illo bemerkt darauf:
Verwandte sind sich alle starke Seelen.

stein ist vom schlichten Edelmann zum Herzog emporgestiegen, Buttler hat sich vom schlichten Reitersburschen zum Regimentschef emporgearbeitet, und wenn jener, vom Ehrgeiz getrieben, die Macht einer Königskrone begehrt, so steht Buttlers Sinn nach dem Grafentitel. Die höhnische Verweigerung desselben kann er ebensowenig vergessen, als Wallenstein die durch seine Absetzung erlittene Kränkung. Wallenstein aber strebt nach einer unabhängigen Herrscherstellung; über eine bloß äußere Auszeichnung ist er mit stolzer Gleichgültigkeit erhaben; Buttler dagegen ist mehr eitel, als herrschsüchtig. Seine Eitelkeit birgt jedoch nicht minder eine dämonische Macht in sich, als Wallensteins Streben nach einer Königskrone, ja sie ist noch furchtbarer und fanatischer als diese, indem ihr jeder ideale Gehalt, jede sittliche Scheu abgeht, was man von Friedland nicht sagen kann, wie denn überhaupt dessen Schuld nicht ohne Größe ist. Auch der Schicksalsglaube, den Buttler mit Wallenstein teilt, ruht bei letzterem auf viel edlerem Grunde. Es kennzeichnet den hohen Sinn des Herzogs, wenn er das Universum als ein großes, lebendiges Ganze auffaßt, wo alles mit allem in einem inneren, geheimnisvollen Zusammenhange steht:

Die himmlischen Gestirne machen nicht
Bloß Tag und Nacht, Frühling und Sommer, nicht
Dem Sämann bloß bezeichnen sie die Zeiten
Der Aussaat und der Ernte. Auch des Menschen Tun
Ist eine Aussaat von Verhängnissen,
Gestreuet in der Zukunft dunkles Land,
Den Schicksalsmächten hoffend übergeben.

Buttler ist reiner Fatalist, daher kennt er auch kein Schwanken und Ringen, welches aus einem inneren Zwiespalt hervorgeht. Ohne inneren Kampf ist er zum Morde bereit. Das böse Schicksal Wallensteins, so behauptet er, muß erfüllt werden, und ihn hat es nach seiner Meinung zur Erfüllung auserkoren:

Nicht mein Haß macht mich zu seinem Mörder,
Sein böses Schicksal ist's. Das Unglück treibt mich,
Die feindliche Zusammenkunft der Dinge.
Es denkt der Mensch, die freie Tat zu tun,
Umsonst! Er ist das Spielwerk nur der blinden
Gewalt, die aus der eignen Wahl ihm schnell
Die furchtbare Notwendigkeit erschafft.

Wallenstein bietet ferner bei aller Herbheit seines Wesens doch gar manchen rührenden Zug zarter Empfindung. Seine Liebe zu Max, sein Wohlwollen gegen die Tochter, selbst sein Vertrauen auf Oktavios Freundschaft — all' diese Gefühle verbreiten ein mildes Licht über die herrischen Eigenschaften seines Wesens.

Buttler dagegen kennt weder die zarten Empfindungen eines Familienlebens, noch die der Freundschaft. Er selbst gesteht (Picc. IV, 4):

> Ich steh' allein da in der Welt und kenne
> Nicht das Gefühl, das an ein teures Weib
> Den Mann und an geliebte Kinder bindet.

Vierzig Jahre hindurch hat er unter dem Hammer soldatischer Zucht nur sich selbst gelebt. Kein Wunder, wenn sich da ein sehr lebhaftes Bewußtsein des eigenen Wertes ausbildete, und wenn er die erfahrene Zurücksetzung doppelt bitter empfindet. Seine Eitelkeit fühlt sich selbst da noch empfindlich verletzt, als Gordon ihm erklärt, einen Mann wie Wallenstein zu retten, sei eine edle Tat, und ihm zumutet, das Leben dieses Mannes zu erhalten und zufrieden mit dem inneren Lohne zu sein. Bitter und stolz erwidert er darauf (W. T. IV, 8):

> Er ist ein großer Herr, der Fürst. — Ich aber
> Bin nur ein kleines Haupt, das wollt ihr sagen.
> Was liegt der Welt dran, meint ihr, ob der niedrig
> Geborene sich ehret oder schändet,
> Wenn nur der Fürstliche gerettet wird.
> Ein jeder gibt den Wert sich selbst. Wie hoch ich
> Mich selbst anschlagen will, das steht bei mir.
> So hoch gestellt ist keiner auf der Erde,
> Daß ich mich selber neben ihm verachte.
> Den Menschen macht sein Wille groß und klein,
> Und weil ich meinem treu bin, muß er sterben.

Buttler gehört zu den furchtbaren Menschen, die kein Herz und kein Gewissen haben und darum als Verbündete, wie als Gegner gleich unberechenbar und gleich gefährlich sind. Er ist das treue Abbild einer in Aberglauben und wilden Leidenschaften verkommenen Zeit.*)

Nicht leicht wurde es dem Oktavio, ihn auf seine Seite zu bringen. Das Manifest, welches Wallenstein in die Acht erklärt, schreckt ihn nicht. Stolz und trotzig antwortet er: „Sein Los ist meines," und schon hat er, um das Zimmer zu verlassen, die Tür ergriffen, als Oktavio ihn wieder zurückruft und fragt, wie es mit dem Grafentitel war. Da fährt er, bei der bloßen Frage schon, in jäher Heftigkeit auf und greift nach dem Schwerte, und als er nun erfährt, daß Wallenstein es gewesen ist, welcher die Bewerbung hintertrieben hat und noch dazu mit Hinweisung auf seine niedere Abkunft, da wendet sich die ganze Glut des Hasses gegen den Herzog, der ihn durch sein falsches Spiel von dem Wege, auf welchem er den Grafentitel zu gewinnen hoffte,

---

*) Buttler erinnert in mancher Beziehung an den finsteren Hagen im Nibelungenliede. Siehe Bd. V der Erläuterungen.

abgebracht hat. Zu dem allen wird ihm jetzt aus freier kaiserlicher Gunst das Regiment und der General-Major geschenkt, und so wird es ihm nun zur Ehrensache, in dem gleichsam neu übernommenen Dienst des Kaisers die tödliche Beschimpfung mit Blut abzuwaschen. Als Oktavio zu ihm sagt:

Macht's wieder gut. Schnell trennt euch von dem Herzog —

antwortet er:

Mich von ihm trennen!
Nur von ihm trennen? O, er soll nicht leben!

Nun ist er ganz der düstere, eiserne Mensch, der „böse Dämon" Wallensteins. Keine Muskel seines Angesichts bewegt sich, als der Herzog, über den Verrat Oktavios klagend, ihn in seine Arme schließt; stumm bleibt sein Mund, als der scheidende Max im größten Seelenschmerz ihn bittet, das fürstliche Haupt zu schützen, welches durch des Kaisers Acht jedwedem Mordknecht preisgegeben sei (W. T. III, 23); ohnmächtig sind des alten Gordon rührende Bitten und Vorstellungen, sodaß dieser zuletzt verzweifelnd ausruft:

O! einen Felsen streb' ich zu bewegen!
Ihr seid von Menschen menschlich nicht gezeugt.
Nicht hindern kann ich euch; ihn aber rette
Ein Gott aus eurer fürchterlichen Hand. (W. T. IV, 8.)

Beschleunigt wird der Mord durch die Nachricht vom Siege und Anrücken der Schweden. Dieser Sieg macht ihn um sein gegebenes Wort und um den Lohn besorgt. Schon triumphieren die Freunde des Geächteten, selbst die Bürger in Eger haben sich bereits für den Herzog erklärt. Dies alles macht ihn noch blutgieriger. „Die Schicksalsgöttin," sagt er, „hat gesprochen: Bis hierher, Friedland, und nicht weiter." Und doch ist es nicht die Schicksalsgöttin, sondern die Befriedigung seiner Rachgier und die roheste, gemeinste Selbstsucht, welche ihn zum Morde treibt. Vom kaiserlichen Hof war nur der Befehl ergangen, lebend oder tot sich des Herzogs zu bemächtigen. Nach den Vorbereitungen, welche dieser getroffen hatte, mußte man auf einen harten Kampf rechnen. Buttler wählt den Mord. Und wie er vor der Tat keine Gewissensbedenken gehabt hat, so hat er sie auch nach derselben nicht. Er würde unter ähnlichen Umständen abermals dasselbe tun. Als Oktavio, von Entsetzen ergriffen, beteuert, daß sein Befehl von ihm mißbraucht sei, da fühlt sich seine Eitelkeit in diesem furchtbaren Augenblicke selbst verletzt. Den Vorwurf trotziglich zurückweisend, fordert er Anerkennung. Ohne einen Zug von Reue spricht er das Wort:

Ich wußte immer, was ich tat, und so
Erschreckt und überrascht mich kein Erfolg.

Stehenden Fußes reis' ich ab nach Wien,
Mein blutend Schwert vor meines Kaisers Thron
Zu legen und den Beifall mir zu holen,
Den der geschwinde, pünktliche Gehorsam
Von dem gerechten Richter fordern darf.

* * *

Ursprünglich hatte Schiller es beim Wallenstein nicht auf drei Stücke abgesehen. Die Arbeit hatte aber eine so große Ausdehnung gewonnen, daß der Dichter nach reifer Überlegung und vielen Konferenzen mit Goethe sich entschloß, den Wallenstein in einem dreiteiligen Stück vorzuführen. Die Piccolomini gingen am 30. Januar 1799 in Weimar über die Bretter. Am Tage der Aufführung äußerte Goethe: „So ist denn endlich der große Tag angebrochen, auf dessen Abend ich neugierig und verlangend genug gewesen bin." Einige Wochen früher waren sie in Berlin über die Bretter gegangen, wo Iffland ihre Aufführung eifrig betrieb und den Dichter so um das Manuskript drängte, daß er alle seine Kräfte zusammennehmen und drei Kopisten zugleich anstellen mußte, um das Werk zustande zu bringen. Am 24. Dezember 1798 schrieb er an Goethe: „So ist schwerlich ein heiliger Abend auf dreißig Meilen in der Runde vollbracht worden, so gehetzt nämlich und so qualvoll über der Angst, nicht fertig zu werden."

Noch vor Jahresschluß war ein Exemplar des Stückes für das weimarische Theater geschrieben und in Goethes Händen; mit Beginn des Jahres 1799 begann die Arbeit am dritten Stück, der eigentlichen Tragödie. Sie schritt rasch vorwärts. Am 7. März wurden die beiden ersten Akte an Goethe gesandt; Goethe nannte sie „fürtrefflich". Am 12. März avancierte die Arbeit mit beschleunigter Bewegung; am 15. heißt es dann von Wallenstein: „Tot ist er schon und auch parentiert; ich habe nur noch zu bessern und zu feilen," und am 17.: „Hier das Werk," mit dem Zusatze: „Wenn Sie davon urteilen, daß es nun wirklich eine Tragödie ist, daß die Hauptforderungen der Empfindung erfüllt, die Hauptfragen des Verstandes und der Neugierde befriedigt, die Schicksale aufgelöst und die Einheit der Hauptempfindung erhalten sei, so will ich höchlich zufrieden sein." Am 10. April reiste Schiller nach Weimar, um die Einstudierung zu fördern, am 20. April wurde das Stück zum erstenmal gegeben.

Die Dichtung machte eine außerordentliche Wirkung und riß auch die Unempfindlichsten mit sich fort; es war darüber nur eine Stimme, und in den nächsten acht Tagen ward von nichts anderem gesprochen. Am 17. Mai wurde Wallensteins Tod in Berlin dargestellt und mit Begeisterung aufgenommen. Von der Herzogin Louise von Weimar erhielt Schiller, nachdem der Wallenstein im

Juli vor dem Könige und der Königin von Preußen in Weimar gespielt worden war, ein ansehnliches Geschenk in einem silbernen Kaffeegeschirr. „Und so haben sich die Musen diesmal gut aufgeführt," sagte er. „Die Poeten sollten immer nur durch Geschenke belohnt, nicht besoldet werden; es ist eine Verwandtschaft zwischen den glücklichen Gedanken und den Gaben des Glücks; beide fallen vom Himmel." — Die Aufnahme im Publikum war über alle Erwartung glänzend. Die erste Auflage, die aus 3500 Exemplaren bestand, erschien Ende Juni 1800 und war Anfang September schon vergriffen.*)

Einem solchen Werke gegenüber mußten die Feinde, die sich gegen unseren Dichter erhoben hatten, verstummen. Groß und mächtig schritt es gegen die schwachen Geburten der damaligen Zeit einher. „Der Deutsche," sagt Tieck, „vernahm wieder, was seine herrliche Sprache vermöge, welchen mächtigen Klang, welche Gesinnungen, welche Gestalten ein echter Dichter wieder heraufgerufen hatte. Als ein Denkmal ist dieses tiefsinnige, reiche Werk für alle Zeiten hingestellt, auf welches Deutschland stolz sein darf, und ein Nationalgefühl, einheimische Gesinnung und großer Sinn strahlt uns aus diesem reinen Spiegel entgegen, um zu wissen, was wir sind und können."

Zum Schluß mögen noch einige Stellen aus Bulthaupts trefflicher Dramaturgie des Schauspiels (Oldenburg, 1902. 8. Auflage) folgen: „Wallenstein," so heißt es daselbst, „ist die komplizierteste Figur nicht nur der Schillerschen, sondern der gesamten dramatischen Literatur.... In allen Dramen der Welt findet sich keine zweite Gestalt, die das ganze verzweigte Nervengeflecht der Menschennatur nach so vielen Richtungen bloßlegte wie diese. Das Entgegengesetzteste ist in ihr vereinigt, und mit welcher Glaubhaftigkeit! Ein jeder aufmerksame Beobachter seiner Selbst weiß, daß das Unverträglichste in dieser kleinen Innenwelt, unserem Mikrokosmos, Platz hat...." — „Wir Deutschen beklagen uns womöglich über Wallensteins Bedenklichkeiten in seinem großen Monolog und sehen nicht ein, daß sich in den sittlichen Skrupeln des Dichters und seines Helden etwas von unserem eigensten Geiste regt, und daß die Idealisten Max und Thekla trotz allem und allem unser eigen Fleisch und Blut sind." — „Der Haupthebel im Wallenstein ist, und das sei kurz und bestimmt vorweggenommen, der Ehrgeiz, der Wille einen Rang einzunehmen, mehr zu sein als ein Geschöpf, welches der Tag erschafft und stürzt." — Könnte er seine Bahn auf gutem Wege verfolgen, nach schlechten Mitteln würde er nicht suchen. Er neigt nicht zum Verbrecher, er

*) Goedeke: Goethe und Schiller.

ist nicht wie Richard III. gewillt, ein Bösewicht zu werden; da ihm aber der Weg zum Ziel versperrt ist, scheut er sich, wenn auch immer erst nach langem Bedenken, vor dem Äußersten nicht. Da ihm die glänzende Rolle, die ihm seine Natur anweist, versagt bleibt, will er sie sich erkämpfen, einerlei wie... Bei Shakespeare gehen York, Warwick, Clarence von einem König zum anderen, sie verraten und morden ohne langes Bedenken. Wallenstein kommt nur ruckweise zu dem Entschluß sich vom Kaiser loszusagen. Dies beständige Abwägen, dieser Kampf von Vernunft und Neigung, ist also ein Zug, der den Wallenstein dem heutigen, speciell dem deutschen Gefühl nahe rückt, der ihn uns verwandt zeigt, nicht mit plötzlich übermannendem Schrecken, aber mit dem durch längere Prüfung nur vermehrten Grauen, daß alle diese Gegensätze, dieses Höchste und Niedrigste, wenn auch nur als winzigster Keim, versteckt auch in uns liegen, wie sie in dieser Existenz durch die Ereignisse aus ihrer Verhülltheit in die Erscheinung getreten sind." — „Wallensteine stampft man nicht aus der Erde. Dichter vom Schlage Schillers sieht ein Jahrhundert höchstens einmal. Erlebt unser Volk je eine historische Dichtung, die den „Wallenstein" in den Schatten stellt, so mag es seine Zeit segnen — bis dahin aber müssen wir uns wohl gedulden, und wir tun sicherlich wohl, uns während der Wartezeit dem Genuß des großen Werkes mit ganzer Seele hinzugeben." — „Man ist so gern bereit (wenigstens eine in ihrer Verehrung für Shakespeare nicht Maß noch Ziel kennende Schule), an allen Schwächen, von denen der britische Riese nicht frei ist, so lange herumzuerklären, bis man sie dem Zeitgeist, dem Zeitgeschmack, den Rücksichten gegen den Hof und die jungfräuliche Königin in die Schuhe geschoben hat — Schillern aber hat kaum einer seiner Angreifer diese Gerechtigkeit widerfahren lassen...."

Themen.

I. Wallensteins Abfall vom Kaiser.

1. Was Wallenstein zum Bruch treibt:
   a) Um der Kränkung einer zweiten Absetzung zu entgehen.
   b) Ehrgeiz, welcher mit der Herzogskrone nicht zufrieden ist, sondern nach einer unabhängigen Königskrone strebt. Die Zeit ist diesem Streben günstig.
   c) Ruheloser Tatendurst und die unumschränkte Gewalt über das Heer.
2. Was läßt ihn lange unentschlossen bleiben:
   a) Die Stellung der Gestirne.
   b) Sein besseres Selbst, welches ihm von dem Treubruch abrät.
   c) Die Ungewißheit über das Verhalten des Heeres beim Abfall.

3. Wodurch wird schließlich seine Unentschlossenheit gehoben:
   a) Durch die Gewißheit über das ihm gewogene Verhalten des Heeres: Promemoria der Gemeinen, Unterschrift der Offiziere.
   b) Durch die günstige Stellung der Gestirne.
   c) Durch die Gefangennahme Sesinas, wodurch die Umkehr zur Unmöglichkeit wird.
   d) Durch die Überredungskunst der Terzky; sie wirft ihm Feigheit vor; stellt seinen Abfall als eine Tat der Notwehr hin; schildert ihm die glanzlose, nichtssagende Zukunft, die seiner warte, wenn er den beabsichtigten Schritt unterlasse; schmeichelt seinen Gaben und Talenten, welche ihn zu Hohem berufen haben, und weist auf die glückverheißende Stellung der Gestirne hin, worauf dann das Bündnis mit den Schweden geschlossen wird, welches Wallenstein ins Verderben stürzt, indem der größte Teil der Truppen vor dem Verrat zurückschreckt und von ihm abfällt.

II. Die beiden Piccolomini.

Oktavio und Max Piccolomini gehören zu den hervorragendsten Persönlichkeiten aus der Umgebung Wallensteins. Vater und Sohn sind aber in ihrem Charakter so verschieden und weichen in ihren Ansichten und Strebungen so sehr voneinander ab, daß der Dichter den Vater zum Gegenspieler Wallensteins auserkoren hat und den Sohn zum treuesten Freunde desselben. Ersterer ist für die Fortsetzung der Handlung von wesentlichem Einfluß.

1. Oktavio. Sein Rang im Heere und die geheimnisvolle Art, wie er Wallensteins Vertrauter geworden ist, wobei der Schicksalsglaube des letzteren eine Rolle spielt. Es sind nicht edle Bande, die beide aneinander fesseln. Wallenstein glaubt in Oktavio ein williges und brauchbares Werkzeug für seine Pläne gefunden zu haben. Oktavio ist eine zweideutige Natur, dabei ein verschlossener, kalt berechnender Charakter, der das abergläubische Vertrauen Wallensteins täuscht. Er hält es gleichzeitig mit diesem und mit dem Wiener Hofe. Als er sieht, daß Wallensteins Stern im Sinken ist, verläßt er den Feldherrn, dem er alles zu danken hat und der gerade am meisten auf ihn gerechnet hatte. Er unterschreibt, fühlt sich aber durch seine Unterschrift nicht gebunden; hat Wallenstein scheinbar gehorcht, sich aber gehütet, sein wahres Innere ihm zu offenbaren; hat den Buttler auf des Kaisers Seite zu bringen gewußt, aber nichts getan, den Rachedurstigen zu zügeln, vielmehr hat er das Geschick Wallensteins ganz in die Hände des finsteren Mannes gelegt. So wenig Wallensteins Hochverrat zu rechtfertigen ist, ebensowenig ist die Art und Weise zu billigen, wie Oktavio den Wallenstein hintergeht. Die Nemesis bricht über beide herein.

2. Max Piccolomini ist eine gerade, offene, für alles Hohe und Edle schwärmerisch begeisterte Natur. Was ihn an Wallenstein kettet, wie er ihn gegen Questenberg und gegen den Vater verteidigt, und wie sehr Wallenstein ihn achtet und schätzt. Seine Liebe zu Thekla. Die erschütternde Katastrophe, als er aus Wallensteins eigenem Munde die Gewißheit erhält, daß der von ihm so hochverehrte Mann auf Verrat sinnt. Der furchtbare Konflikt zwischen Liebe und Dankbarkeit einerseits und zwischen Ehre und Pflicht andererseits. Herzzerreißender Abschied von Thekla. Max folgt der reinen Stimme des Herzens. Sein Tod.

III. Was macht Wallensteins Untergang so tragisch?

Wallenstein ist eine hochbegabte, ungewöhnliche Natur. Der Zauber seines Namens hat es vermocht, dem Kaiser zweimal ein aus allen Teilen Deutschlands geworbenes Heer zu stellen. Diesem Heere hat er einen Geist des Vertrauens, einen Geist der Tapferkeit und des Gehorsams einzuflößen gewußt, daß selbst der Gesandte des Wiener Hofes dieses bewundernd anerkennt. Die ihm vom Kaiser eingeräumte Macht! Den Protestanten gegenüber hat er sich human benommen und dem Einflusse der jesuitischen Partei am kaiserlichen Hofe die Spitze geboten. Eine zum Verbrechen hinneigende Natur ist Wallenstein nicht, aber von maßlosem Ehrgeize beherrscht. Mit der Herzogskrone nicht zufrieden, strebt er nach der böhmischen Königskrone, worauf er mehr als andere durch seine Verdienste ein Recht zu haben glaubt. Wenn kein anderer Weg übrig bleibt, ist er entschlossen, den Weg der Gewalt einzuschlagen. Nach langem Schwanken schreckt er selbst vor dem Verrat nicht zurück. Ein anderer Ausweg wäre ihm lieber gewesen. Dieses sowohl, wie manche andere Umstände sind es, die seinen Untergang so tragisch machen:

1. Sein unbedingtes Vertrauen auf Oktavio, der ihm alles zu danken hat, und dem er trotz aller Warnungen bis zum letzten Augenblicke vertraut.
2. Die Hinterlist Buttlers, dem er sich vertrauensvoll in die Arme wirft, nachdem Oktavio ihn verraten hat, und den er verkannt zu haben glaubt.
3. Seine siegesgewisse Zuversicht noch kurz vor seinem Tode.
4. Seine Trauer um Max.
5. Seine Freigebigkeit gegen alle, die ihm nahe standen, selbst gegen seine Diener.

Schluß. So tadelnswert sein Verrat auch ist, so ist nicht minder die Hinterlist seiner Feinde zu tadeln. In welchen Worten Gordons hat der Dichter am Schlusse seines Dramas ebenfalls dafür gesorgt, daß unser Urteil über Wallensteins Vergehen ein mildes wird?

IV. Disposition und Inhalt des Prologs zu Schillers Wallenstein.

Schiller hat seinem Wallenstein einen unvergleichlichen Prolog vorausgeschickt, in welchem er bereits in Umrissen die Gestalt seines Helden zeichnet. Zwei Umstände veranlaßten ihn vorzugsweise zu dem Prologe: die Wiedereröffnung des restaurierten Theaters in Weimar und die Einweihung desselben mit einem neuen, dem Publikum noch unbekannten Stücke seiner dramatischen Muse, nachdem diese sieben Jahre geschwiegen hatte. Der Prolog zerfällt in zwei Teile. Im ersten Teile spricht der Dichter im Namen der Schauspieler die Gedanken aus, welche die Wiedereröffnung des Theaters zunächst nahe legten:

1. Der Zuschauerraum hat ein würdigeres und geschmackvolleres Aussehen bekommen.
2. Rückblick auf die Vergangenheit des Theaters, das bereits ein großes Talent (Iffland) herangebildet hat.
3. Wünsche für die Zukunft: die Bühne möge ihren alten Ruhm sich bewahren, das Publikum demselben förderlich sein.
4. Der Schauspieler bedarf mehr als jeder andere Künstler zu seiner Lebzeit der Anerkennung seiner Leistungen, indem mit seinem Tode auch sein Ruhm erlischt, da von seiner Kunst nichts auf die Nachwelt kommt.

Im zweiten Teile des Prologs spricht der Dichter in seinem Namen:

1. Rechtfertigung, daß er die alte Bahn verlassen und einen weltgeschichtlichen Stoff gewählt habe.
2. Welchen Stoff er gewählt hat.
3. Kurze Charakterisierung des Stoffes und des Haupthelden.
4. Der Held selbst werde in der Aufführung noch nicht erscheinen, wohl aber durch ein Bild des Lagerlebens das Heer, welches der Gewaltige geschaffen.

V. Das Lager.

1. Welche Worte des Prologs bekunden, daß Wallensteins Lager im Zusammenhange mit dem Geschicke Wallensteins steht?

   „Denn seine Macht ist's, die sein Herz verführt,
   Sein Lager nur erkläret sein Verbrechen."

   Die im Lager versammelten Truppen legen schon ihrer Zahl nach ein Zeugnis von der großen Macht und von dem großen Ansehen Wallensteins ab. Bei der Werbung derselben hat allein das Ansehen seines Namens die große Zahl der Krieger unter seine Fahne gebracht (Auft. 11). Immer noch verlassen Einzelne die Fahnen anderer Heerführer und stellen sich unter das Kommando Wallensteins (Auft. 6). Er gilt als ein vor allen anderen Sterblichen bevorzugtes Wesen, unbesiegbar und unverwundbar; sorgt für die Soldaten wie ein Vater, mehr als der Kaiser; befördert nach Verdienst, ohne Unterschied (Buttler). Die Macht, welche der Kaiser ihm eingeräumt hat.
2. Andeutungen, daß ihn diese Macht nicht befriedigt. Er strebt nach einer höheren, ganz unabhängigen Stellung. Anzeichen, daß es zwischen ihm und dem Wiener Hofe zu einem Konflikte kommen kann: das Erscheinen der Herzogin mit ihrer Tochter; das Erscheinen neuer Truppen im Lager; der kaiserliche Botschafter. Die Bittschrift der Soldaten. Der Kapuziner.
3. Das äußere Leben und Treiben der Soldaten im Lager, welche in Muße den Tag im Freien ohne Dienst verbringen: würfeln, kaufen, betrügen, singen, tanzen, erzählen von ihren Erlebnissen.
4. Das ganze Lager ist ein Staat im kleinen: ältere und jüngere Soldaten, Rekruten, Kinder mit angestelltem Lehrer, Marketenderinnen, Bauern, Bürger, Aufwärterinnen. Alles bewegt sich dem Lagerleben jener Zeit angemessen in bunten, wechselnden Bildern lebendig und anschaulich vor unsern Augen. Fünf Persönlichkeiten treten besonders vor den übrigen hervor. Welche Führer sind durch ihre Truppen schon im Lager gekennzeichnet? Den wichtigsten Abschnitt bildet die Schlußscene.
5. Metrische Form: Der Knüttelvers, der Sprache des ungebildeten Volks nahe kommend; ebenso eine Menge humoristischer Ausdrücke und Redewendungen. Anführung solcher.

2. Die Jungfrau von Orleans.

Die Vorgeschichte des Dramas.

Die geschichtlichen Ereignisse, welche Schiller in der Jungfrau von Orleans behandelt, gehören der letzten Zeit der langen und blutigen Kriege zwischen Frankreich und England an und fallen in die erste Hälfte des 15. Jahrhunderts. Der Kampf zwischen den beiden Völkern hat mit größeren wie mit kleineren Unterbrechungen und mit abwechselndem Glück Jahrhunderte hindurch gewährt. Er bekam für die Franzosen schließlich eine glückliche Wendung, als das wunderbare Hirtenmädchen aus Dom Remy mit glühender Aufopferung sich dem Kampfe weihte, die Gemüter der Feldherren und Fürsten unter seinen Willen beugte und die Kriegsheere voll Begeisterung in die Schlachten führte. Der Kampf endete 1453; der König Karl VII. starb im Besitz von ganz Frankreich; nur Calais verblieb den Engländern. Später ward auch diese Stadt ihnen genommen.

Den Grund zu all' den Kämpfen legte die Eroberung Englands durch den Herzog Wilhelm von der Normandie im Jahre 1066, wodurch die englischen Herrscher für ihr Stammland abhängige Lehensträger der Könige von Frankreich wurden, was notwendigerweise zu Zerwürfnissen führen mußte, je mehr der nationale Charakter beider Völker sich entwickelte und die kräftigeren englischen Herrscher das Ziel verfolgten, Frankreich unter ihr Scepter zu beugen. Der energische König Eduard III. glaubte als Schwestersohn des französischen Königs Philipp um so mehr ein Recht dazu in der Erbfolge zu haben und legte sich den Titel König von Frankreich bei, den die englischen Könige bis zum Frieden von Amiens 1801 geführt haben. Er gewann die furchtbaren Schlachten bei Crecy 1346 und Poitiers 1356. Nach seinem Tode entbrannte unter dem französischen Könige Karl V. der Krieg von neuem. Frankreich war jetzt glücklich und nahm den Engländern fast alle Errungenschaften bis auf wenige Küstenplätze wieder ab. Aber mit dem Glücke kam auch den französischen Königen wieder

das Gelüst nach unumschränkter Gewalt über die Großen des Reichs, und so brach unter dem noch unmündigen Karl VI. ein schrecklicher Bürgerkrieg aus, der Krieg der Häuser Orleans und Burgund, die sich um die Regentschaft Frankreichs bekämpften, und dieser Krieg wurde auch nach der Thronbesteigung Karls VI. fortgesetzt, da derselbe bald nach seinem wirklichen Regierungsantritte in eine unheilbare Geisteskrankheit verfiel (1392), welche das unglückliche Land der wüsten Herrschgier der Parteien vollends preisgab und an den Rand des Verderbens brachte. Die Gemahlin Karls VI., Isabella, eine Bayernfürstin, deren Aufgabe es gewesen wäre, das Anrecht ihres jüngsten Sohnes, dessen drei Brüder gestorben waren, zu vertreten, hatte sich auf die Seite des Herzogs von Orleans, des Königs Bruder, gestellt. Statt die Zwietracht zu bannen, schürte sie dieselbe noch mehr und entfremdete außerdem durch einen zügellosen Lebenswandel und durch den Haß, mit welchem sie jeden verfolgte, der ihren Gelüsten entgegentrat, die Anhänglichkeit des Volks an den Thron. Schon glaubte ihr Günstling, der Herzog von Orleans, im Alleinbesitz der Gewalt zu sein, da der Herzog von Burgund gestorben war, als der Nachfolger des letzteren, Johann, den verhaßten Gegner auf offener Straße zu Paris ermorden ließ, wodurch die Flamme der Zwietracht abermals aufloderte, was den englischen Heldenkönig Heinrich V. bewog, sein Anrecht auf die Krone Frankreichs von neuem geltend zu machen. Er brach in Frankreich ein, gewann die große Schlacht bei Azincourt 1415 und nahm den jungen Herzog von Orleans gefangen, kehrte aber nach England zurück, da er nicht stark genug war, den Sieg zu verfolgen. Die Orleans suchten sich in Paris zu behaupten, wurden aber von dem Burgunder Herzog Johann vertrieben, während der Dauphin Karl VII. nach Poitiers ging und sich zum Regenten von Frankreich erklärte. England rüstete von neuem, der Herzog von Burgund warb um ein Bündnis mit demselben; da hielten es die Orleans für geraten, sich zu verständigen. Der Dauphin Karl veranstaltete eine Zusammenkunft der Parteien auf der Yonnebrücke zu Montereau. Kaum aber hatten die Fürsten auf der Mitte der Brücke sich genähert, als einer aus dem Gefolge Karls, man bezeichnet Du Chatel als den Täter, den Herzog von Burgund mit einer Streitaxt zu Boden streckte. Der Mörder blieb nach der Tat ungestraft am Hofe des Dauphin. Das trieb den Sohn des Getöteten, den Herzog Philipp, mit dem Beinamen des Guten, den Engländern in die Arme; auch stellte sich der größte Teil des Adels auf die Seite dieser. Bald war fast der ganze nördliche Teil Frankreichs in ihren Händen. Die Stände erkannten Heinrich V., der die Tochter des geistesschwachen Königs von Frankreich hei-

ratete, als König an und schlossen den Dauphin ausdrücklich vom Throne aus. Die Lage wurde nicht besser, als Heinrich V. und Karl VI. rasch hintereinander starben. Für den erst neun Monate alten Heinrich VI. führte sein Oheim, der Herzog von Bedford, die Regierung. Für ihn erklärte sich auch Isabella, die ihren Sohn tödlich haßte, da dieser sich zum Richter ihrer Sitten aufgeworfen und sie vom Hofe entfernt hatte. Das Waffenglück blieb den Engländern, die mit Burgund sich vereinigt hatten, während der nächsten Jahre treu. Überall erlitten die vereinigten französisch-schottischen Heere die schwersten Niederlagen, namentlich in den beiden großen Schlachten bei Crevaut und bei Vernauel, bis die Jungfrau von Orleans das mit den goldenen Lilienblumen besäte Banner von Frankreich wieder siegen machte. Mit diesem Wendepunkte in dem Geschicke Frankreichs beginnt Schillers Drama. Der Dichter hat demselben ein Vorspiel voraufgeschickt, ähnlich wie in Wallenstein, welches wir zuerst zu betrachten haben.

Das Vorspiel.

Das Vorspiel versetzt uns zunächst in den häuslichen Kreis, welchem die wunderbare Heldin unseres Stückes entsprossen ist, und in die geschichtliche Zeit ihres Auftretens. Beides ist von großem Einfluß auf ihre Entwicklung gewesen und bildet als Ausgangspunkt die Grundlage des Dramas. Das Vorspiel verläuft in allen seinen Scenen an derselben Örtlichkeit, läßt in allen Scenen die trostlose Lage Frankreichs erkennen und zerfällt in zwei Teile. In dem ersten tritt der Vater der Johanna in den Vordergrund, in dem zweiten seine bis dahin stumm gebliebene Tochter. Den Übergang bildet das Erscheinen des Helms, welcher von Bertrand gebracht wird. Mit wenigen Strichen zeichnet der Dichter gleich in den ersten Auftritten nicht nur die bürgerliche Stellung, welche die Eltern der Johanna einnehmen, sondern auch die geistige Atmosphäre des Hauses, in welcher die Jungfrau aufgewachsen ist. Selbst die Lage des Staats spiegelt sich in dem engen Rahmen der vorgeführten Familienscene schon so bestimmt ab, daß kein Zweifel bleibt, Frankreich ist verloren, wenn kein außergewöhnlicher Retter erscheint. Wir ersehen aus den drei ersten Auftritten schon, daß die Engländer, von bedeutenden Heerführern geleitet, den ganzen Norden von Frankreich inne haben, daß die Mutter des Königs und der mächtigste Vasall des Reiches auf der Seite des Feindes stehen, daß die Stadt Orleans, dieser Schlüssel zum Süden des Landes, hart bedrängt wird, und daß sich der treu gebliebenen Landesteile infolge der vielen Niederlagen ein solcher Schreck bemächtigt hat, daß nur eine schwache Mannschaft hat aufgebracht werden können, mit welcher ein Ritter dem Könige,

der in Chinon bei Tours Hof hält, zu Hülfe eilen will. Wir erfahren ferner, daß zwar die Bewohner von Dom Remy, dem Geburtsorte unserer Heldin, dem rechtmäßigen Könige treu geblieben sind, daß aber die nächsten Orte schon im Begriff stehen, sich dem Burgunder, dem Verbündeten Englands, zu unterwerfen, und daß überall Dörfer und Landschaften niedergebrannt worden sind.

Dieser jammervolle Zustand Frankreichs liegt wie ein Alp auf den Bewohnern Dom Remys, welche in diesem Augenblick nicht wissen, ob sie morgen noch Herr ihres Bodens sind. Auch wirft er seine dunkeln Schatten gleich auf die Eingangsscene des Stücks. Thibaut kann bei des Vaterlandes Unglück der bevorstehenden Hochzeit seiner Töchter nicht recht froh werden. Und noch ein anderer Druck lastet auf ihm, fast noch schwerer als jenes Unglück, nämlich der Gram über seine Tochter Johanna, die seinem lang gehegten Wunsche, sich zu verheiraten, entschieden widerstrebt. Beides trübt die an sich idyllische Eingangsfeier. Der Dichter hat dieselbe nicht in die Enge des Hauses, sondern vor das Dorf, in die Nähe einer Marienkapelle verlegt, weil dieser Ort die bedeutsamste Stelle für Johannas Entwicklung und endgültige Bestimmung ist. Hier weilte sie am liebsten, hier empfing sie den Auftrag zu ihrer Sendung, hier sollte sie auch das verheißene, zum Handeln auffordernde Zeichen empfangen.

In den Vordergrund tritt in den ersten Scenen des Vorspiels, wie schon gesagt, der Vater der Jungfrau. Betrachten wir zunächst dessen Persönlichkeit. Thibaut ist ein schlichter, alter Landmann, der mit redlichem Fleiß, wozu er auch seine Kinder angehalten hat, durch Ackerbau und Viehzucht in Besitz verschiedener Ländereien, Höfe und Herden gekommen ist. Seinen durch Mühe und Ausdauer erworbenen Besitz betrachtet er aber nicht ausschließlich als das Werk seiner Kraft und Einsicht; er ist sich vielmehr bewußt, daß ohne eine höhere und mächtigere Hand, welche Regen und Sonnenschein spendet und das Samenkorn zur Frucht reifen läßt, sein Tun umsonst gewesen wäre. „Gott hat mich gesegnet,“ spricht er zu seinen Schwiegersöhnen, als er wie ein alttestamentliches Familienhaupt Herden und Äcker unter seine Kinder als Mitgift verteilt. Er schließt diesen Akt auch ganz biblisch mit den Worten: „So segne er euch!“ — „Mit Gott“ hat er ferner den Entschluß gefaßt, seine Töchter gerade zu einer Zeit, in welcher der Feind immer weiter vorwärts dringt, zu vermählen, und hat sein eigenes Ermessen, daß „das Weib in Kriegsnöten mehr denn je des Beschützers bedarf“, nicht allein maßgebend sein lassen. Diese Gottesfurcht hat ihn bei seinem Wohlstande auch vor einem hochfahrenden Sinn gegen andere bewahrt. Als der unbegüterte Claude Marie, welcher in der Stille ein Herzensbündnis mit einer von

den Schwestern Johannas geschlossen hat, dies dem Vater seiner Braut nicht zu gestehen wagt, sagt er: „Ihr schweigt! Werd' ich zwei Herzen trennen, die sich fanden, weil ihr nicht Schätze mir zu bieten habt?" — Höher als diese stellt er ein braves, festes Herz, das zumal in der jetzigen Zeit, wo Städte und Dörfer niederbrennen, wo jeder Tag die Nichtigkeit und den Unbestand der irdischen Güter predigt, dem Manne um so mehr not tue.

„Die treue Brust des braven Mann's allein
Ist ein sturmfestes Dach in diesen Zeiten."

Sein gottesfürchtiger Sinn ist um so mehr von dem Gefühle der Demut durchdrungen, da die Bibel ihn gelehrt, daß der Hochmut von Anfang der Welt an zum Abfall von Gott verleitet hat.

„Der Hochmut ist's, wodurch die Engel fielen,
Woran der Höllengeist den Menschen faßt."

Mit kummervollem Herzen schüttet er in diesen schweren Worten zugleich seine Sorge über das Seelenheil seiner jüngsten Tochter Johanna aus, die „Gott" vor allen Hirtenmädchen des Tals mit reicher Schönheit geschmückt und mit hohen Wundergaben gesegnet hat, in deren Herzen er aber die Demut vermißt. Viele Jahre wirbt schon einer der trefflichsten Jünglinge im Dorfe, Raimond, um ihre Hand; aber weder dieser, noch ein anderer von den Hirten hat ihr je ein gütiges Lächeln abzugewinnen vermocht. Selbst jetzt, wo die Schwestern sie bitten, den Vater zu erfreuen und ihrem Beispiele zu folgen, bleibt sie kalt und stumm. Dem alten Thibaut erscheint solche Kälte eines Mädchenherzens als eine schwere Verirrung der Natur, als ein Abfall von der Ordnung Gottes. Sie ist ihm ein unzweifelhaftes Zeichen von dem Stolze und dem Hochmute seiner Johanna. Die Schönheit, die so leicht ein Mädchen zur Überhebung verleitet, hat, wie er meint, auch das Herz seiner Tochter verstrickt, daß sie höher hinaus will, ihres Standes sich schämt und ein Hirt als Werber ihr zu gering erscheint. Ihre Kälte gegen Raimond und gegen die übrigen Jünglinge des Dorfes ist indes dem besorgten Vater nicht der einzige Beweis ihres Hochmuts; ihre Neigung, sich abzusondern von dem geselligen Verkehr mit den Schwestern, die öden Berge aufzusuchen, um dort einsam zu weilen, ist ihm nicht minder ein Zeichen ihres hochfahrenden Sinnes, und da sie selbst in der Schreckensstunde der Mitternacht das Lager heimlich verläßt, ganze Stunden unter einem alten, gefürchteten und sagenreichen Zauberbaume sitzt, so hat der ängstliche, die Gewalt dämonischer Mächte im hohen Grade fürchtende Mann sie sogar im Verdacht, daß sie auch Umgang mit bösen Geistern pflege. Befangen in dem Aberglauben seiner Zeit, welchen die aufregenden Schrecknisse und Leiden des Krieges noch steigerten, kann er sich das absonderliche, von dem gewöhnlichen

Tun und Treiben der Mädchen so abweichende Wesen seiner Tochter nicht anders erklären, als daß sie ein Bündnis mit der Hölle eingegangen ist. Sein vom frommen Glauben, wie vom verwirrenden Wahnglauben gleich erregter Sinn geht so weit, daß er ihr sogar zutraut, sie grabe aus Hoffart nach Wurzeln, welche Schätze zu heben vermögen, bereite auf spukhaften Kreuzwegen Zaubertränke und beschwöre durch Kreise und unheimliche Zeichen die Geister; denn der Segen, der sichtbar all' ihr Tun begleitet, scheint ihm nicht auf natürlichem Wege zustande zu kommen, und dieser Segen ist ihm ebenfalls ein Grund für seinen Verdacht. Ein eigenes Grauen befällt ihn, wenn er dieses ungewöhnlichen Segens gedenkt. Warnend ruft er daher seiner Tochter zu:

„Bleib' nicht allein und grabe keine Wurzeln
Um Mitternacht, bereite keine Tränke
Und schreibe keine Zeichen in den Sand!"

Da er ihr Seelenheil weniger bedroht wähnt, wenn sie die Einsamkeit meidet, so schließt er seine Mahnung mit einem Hinweis auf die Bibel, in welcher er seine Ansicht über die Gefahren der Einsamkeit mit seinem Glauben an böse Geister im Einklange findet. Christus selbst wurde, als er vierzig Tage lang allein war, versucht; darum wiederholt er seine Warnung mit den nachdrücklichen Worten:

„Bleib nicht allein, denn in der Wüste trat
Der Satansengel selbst zum Herrn des Himmels."

So sehr auch Raimond in beredter Weise der Johanna sich annimmt, die ungewöhnliche pflichttreue Hingabe an ihre Obliegenheiten preist und sie gegen den Vorwurf des Hochmuts verteidigt, er ist nicht imstande, den schwarzsehenden, abergläubischen Vater umzustimmen. Gott selbst hat ihm nach seiner Meinung das hoffärtige Trachten seiner Tochter kund getan, und diesen Wink der göttlichen Vorsehung vermag Raimond mit seinen Hinweisungen auf die Bescheidenheit und dienstwillige Demut der Johanna nicht zu entkräften. Zu dreien Malen hat Thibaut seine Tochter in Träumen und ängstlichen Gesichten zu Rheims auf dem Throne des Königs sitzen sehen, ein funkelndes Diadem von sieben Sternen auf ihrem Haupte und das Scepter in der Hand, während er, ihre beiden Schwestern und alle Fürsten, Grafen und Erzbischöfe, ja der König selber sich vor ihr neigten. Dieser Traum hat ihm den sündigen Hochmut seiner Tochter sinnbildlich dargestellt. Derselbe ist ihm um so mehr eine Warnungsstimme von oben, da er dreimal sich wiederholt hat. Und wie einst der alte Jacob durch Josephs Traum der sich neigenden Sterne und Garben, welchen sein Sohn gehabt hatte, geschreckt wurde, also daß er ihn strafte und ausrief: „Was ist das für ein Traum!" (1. Mos. 37, 10),

so schaudert auch Thibaut, die Tücke der höllischen Mächte fürchtend, die sein ganzes Haus mit ins Verderben ziehen könnten, bei der Erzählung seines Traumes zusammen, und wehklagend ruft er aus:

„Wie kommt mir solcher Glanz in meine Hütte?
O, das bedeutet einen tiefen Fall!"

Aus dem bisher Gesagten geht hervor, daß der Vater der Johanna zwar ein frommer und mit der Bibel vertrauter Mann ist, der in Demut und Dankbarkeit gegen Gott seine Lebensstellung ausfüllt, daß er aber zugleich auch in hohem Maße hartnäckig befangen ist in dem Wahnglauben seiner Zeit, in diesem die Lösung der Rätsel sucht, welche seine in der Unklarheit befangene Vernunft nicht zu lösen vermag, und daß dieser düstere Glaube selbst das väterliche Verhältnis zu seiner Tochter Johanna gestört hat, was bei dem hartnäckigen, unbeugsamen Wesen des Vaters für diese verhängnisvoll werden kann. Nehmen wir dazu noch seine Trauer über das Unglück des Vaterlands, dem er gleich zu Anfang des Akts Worte leiht, so haben wir die Grundzüge zu dem Bilde des Mannes, wie die beiden ersten Auftritte ihn vorführen. Von welcher Stärke seine Frömmigkeit, wie seine Anhänglichkeit an König und Vaterland ist, zeigt sich erst im weiteren Verlauf des Vorspiels, das unmerklich eine andere Wendung genommen hat, als der Anfang, welcher mit der Ankündigung einer Hochzeitsfeier begann, vermuten ließ.

Mit dem dritten Auftritte führt nämlich der Dichter eine neue Persönlichkeit ein, den Landmann Bertrand, dessen Erscheinen das vertrauliche Gespräch zwischen Thibaut und Raimond plötzlich unterbricht. Die Unterhaltung wird durch denselben wieder auf die unglückliche Lage des Vaterlands gelenkt. Diese war bisher nur im allgemeinen durch Thibaut berührt worden, jetzt aber gewinnt dieselbe durch die erschütternden Hiobsposten, welche Bertrand bringt, eine bestimmtere Gestalt. Eine weitere Folge von Bertrands Erscheinen ist, daß dieses dazu beiträgt, das rätselhafte Schweigen der Johanna zu brechen. Diese hat die beiden ersten Auftritte hindurch ganz in sich versunken, still und teilnahmlos in der Nähe der schon erwähnten Marienkapelle gestanden, ohne ein Wort auf die schweren Beschuldigungen und Anklagen des Vaters zu erwidern, auch ohne ein Zeichen der Freude gegen die Schwestern, als diese sie liebevoll umarmten, und ohne einen Blick des Dankes gegen Raimond, der für sie eintrat und sie zu entschuldigen suchte. Diese Kälte und Verschlossenheit ist ebenso seltsam wie bedeutungsvoll und ganz geeignet, uns in der spannendsten Weise auf sie aufmerksam zu machen, um so mehr, da die auseinandergehenden Urteile des Vaters und ihres Bewerbers in ihrem Beisein gefällt wurden und die Beschuldigungen des ersteren der Art

waren, daß wir mit Bestimmtheit eine Erwiderung erwarteten. Dennoch war diese ausgeblieben. Aber trotz des Schweigens, welches Johanna auch zu Anfang des 3. Auftrittes noch fortsetzt, haben wir aus den beiden ersten Scenen schon die Überzeugung gewonnen, daß wir es hier mit einem ungewöhnlichen Mädchen zu tun haben, dessen Seele von irgend einem mächtigen und sie ganz beherrschenden Gedanken erfüllt sein muß. Johanna hat nicht nur ihr Herz der Liebe verschlossen, obschon der trefflichste Jüngling des Dorfes um sie wirbt, sie hat sich auch von der geselligen Gemeinschaft mit ihren Schwestern und Altersgenossen abgewandt, hat die einsamsten, menschenleersten Örter zu ihren Lieblingsplätzen erkoren, oft selbst zur Nachtzeit, und hat doch wieder still und bescheiden wie eine niedrige Magd alle ihre Obliegenheiten erfüllt mit einem Eifer und einer Treue im kleinen, daß ihr Tun und Schaffen von einem so reichen Segen gekrönt wurde, daß der abergläubische Vater sie in Verdacht hat, höllische Geister seien ihr dabei dienstbar. Ihrem Bewerber Raimond dagegen erscheint sie geradezu wie aus einer höheren Welt. Sind wir auch über ihr innerstes Wesen noch im unklaren, so neigen wir doch jetzt schon dem Urteile Raimonds mehr zu als dem des finstern, von Mißtrauen erfüllten, abergläubischen Vaters, zumal beide Schwestern der Johanna sie liebevoll umarmt haben, was nicht geschehen wäre, wenn sie der Anklage des Vaters beistimmten. Immerhin fehlt aber vorläufig noch das rechte Licht über sie, und mit einer wahren Ungeduld harrt der Zuschauer auf eine Lösung des rätselhaften Schweigens durch die Jungfrau selbst. Diese ist bald nach dem Erscheinen Bertrands der Gruppe der Männer näher getreten, als wäre sie plötzlich aus einer Erstarrung erwacht. Lenkt schon diese Bewegung unsere Aufmerksamkeit unmittelbarer als früher auf sie, so geschieht dies noch mehr durch das, was sie nun nach dem langen Schweigen sagt und tut. Dasselbe ist aber wieder so sonderbar, daß wir auch jetzt noch im Dunkeln über sie bleiben, ja mit neuer Verwunderung erfüllt werden, da wir ihre Mission noch nicht kennen. Bertrand hat nämlich aus der Stadt einen Helm mitgebracht, der ohne sein Zutun in seine Hände gekommen ist, indem derselbe ihm durch ein Zigeunerweib mit der geheimnisvollen Bemerkung aufgenötigt wurde, es wisse, er suche einen Helm. Kaum hat Johanna den schönen, blanken Helm erblickt, so greift sie nach demselben mit den Worten: „Gebt mir den Helm!“ Als Bertrand nicht gleich dem Verlangen willfahrt, entreißt sie ihm denselben mit der doppelten Beteuerung: „Mein ist der Helm, und mir gehört er zu.“ Und als jener darauf mit den lebhaftesten Farben die Not schildert, in die Frankreich durch zwei verlorene Schlachten neuerdings geraten ist, da bedeckt sie ihr

Haupt mit dem geheimnisvollen Helm, sodaß in uns die Vermutung wachgerufen wird, sie könne vielleicht sich mit dem Schwerte umgürten und für ihr Vaterland kämpfen, zumal kurz vorher eine Tat von ihr berichtet worden ist, die von einem Mute zeugt, der vor keiner Gefahr zurückschreckt. Mit übermenschlicher Kraft hat sie nämlich beim Hüten der Herden mit einem grimmigen Tigerwolf gerungen, den keiner der Hirten hatte bezwingen können, und hat ihm das Lamm wieder entrissen, welches er schon im blutigen Rachen trug, gleich dem bräunlichen Hirtenknaben David, der vor seinem Kampfe mit den Philistern und Goliath aus dem Rachen eines Löwen ebenfalls ein geraubtes Schaf errettete (1. Saml. 17, 34 ꝛc.). Unsere Vermutung, daß sie gesonnen sein könnte, an dem Kampfe für das Vaterland sich zu beteiligen, wird noch bestärkt durch den Umstand, daß sie eifrig nach dem Namen des Ritters forscht, der dem Könige zu Hülfe eilen will, und sorgfältig sich erkundigt, wo derselbe mit seiner Mannschaft hält. Und wenn wir dabei des Traumes gedenken, den Thibaut gehabt hat, so steigt sogar der Gedanke in uns auf, sie könne als kämpfende Jungfrau zu hohen Dingen berufen sein. Dieser Gedanke gewinnt immer mehr Raum, je länger wir sie anhören. Über die Schweigsame ist plötzlich eine Beredsamkeit und eine so kriegerische Begeisterung gekommen, daß sie weder von der Anzahl der Feinde, die „wie der Bienen dunkelnde Geschwader die Felder bedecken meilenlang", in Schreck gesetzt wird, noch von den fürchterlichen Führern derselben, von denen mehr als einer Grauen und Entsetzen verbreitete, sodaß selbst Thibaut über ihre Rede verwundert ausruft: „Was für ein Geist ergreift die Dirne?" und Bertrand staunend sagt: „Vater Arc! euch gab Gott eine wundervolle Tochter." Den Höhepunkt erreicht ihr glühendes Verlangen nach Befreiung des Vaterlands, als Bertrand berichtet, daß die Bürger von Vaucouleurs (dem Hauptorte des Maastales) bereits einmütig beschlossen hätten, sich mit dem Herzog von Burgund zu vertragen, und daß Orleans auf dem Punkte stehe, sich zu ergeben. Entrüstet weist sie diese kleinmütigen Entschlüsse zurück, und mit siegesgewisser Zuversicht erhebt sie sich zu den prophetischen, biblisch-visionären Worten, die kühn und mächtig wie ein Waldstrom daherrauschen:

„Nichts von Verträgen! Nichts von Übergabe!
Der Retter naht, er rüstet sich zum Kampf.
Vor Orleans soll das Glück des Feindes scheitern!
Sein Maß ist voll; er ist zur Ernte reif.
Mit ihrer Sichel wird die Jungfrau kommen
Und seines Stolzes Saaten niedermähn;
Herab vom Himmel reißt sie seinen Ruhm,
Den er hoch an den Sternen aufgehangen.
Verzaget nicht! Fliehet nicht! Denn eh' der Roggen
Gelb wird, eh' sich die Mondesscheibe füllt,

Wird kein engländisch Roß mehr aus den Wellen
Der prächtig strömenden Loire trinken."

Johanna spricht hier wie eine Erleuchtete. Daß sie die Jungfrau sei, welche die stolzen Saaten des Feindes niedermähen werde, sagt sie nicht. Auch in den folgenden Worten, in welchen sie den Retter Frankreichs unter dem biblischen Bilde einer weißen Taube darstellt, verschweigt sie ihre Aufgabe. Sicherlich würde der Vater sie von neuem des Hochmuts beschuldigt haben, hätte sie ihre göttliche Berufung verkündet. Hatte er doch eben erst, als sie nach dem Ritter sich erkundigte, welcher dem Könige zu Hülfe eilen will, ihr zugerufen: „Was kümmert's dich; du fragst nach Dingen, Mädchen, die dir nicht geziemen," obschon Bertrand kurz vorher die Not des Vaterlands in so lebhaften Farben geschildert hatte, daß sie jedes Herz ergreifen mußte. Auf eine Verteidigung sich einzulassen, verbot ihr schon die kindliche Ehrerbietung. Auch darum hat sie auf alle Anschuldigungen und Vorwürfe des Vaters, die sie sicherlich nicht zum erstenmal hörte, geschwiegen. Was sie aber nicht unterdrücken kann, das ist ihre glühende Vaterlandsliebe und ihre treue Anhänglichkeit an den rechtmäßigen König. Ein Anklang von beiden findet sich ja auch beim Vater, und so darf sie, ohne von ihm in dieser Hinsicht des Hochmuts beschuldigt zu werden, davon reden; aber das eine, wie das andere beruht bei ihr auf tieferem, auf religiösem Grunde und erhält dadurch schon eine höhere Weihe. Bewandert in der ruhmreichen geschichtlichen Vorzeit ihres Volks, ist ihr Frankreich ein heiliges Land, weil hier die Macht des Heiden Attila scheiterte, das Christentum hier früh Eingang fand, die Gebeine des heiligen Ludwig dort ruhen, der erste Kreuzzug daselbst durch Peter von Amiens ins Leben gerufen wurde, und weil es das Paradies der Länder ist, das Gott liebt wie den Apfel seines Auges.*) Den König verehrt sie, weil sie allein in einem rechtmäßigen Herrscher das Abbild des Königs aller Könige erblickt, dessen göttliches Amt die Weisheit und die Gerechtigkeit, die Liebe und das Erbarmen in sich vereinigt. Es ertönt daher aus ihrem Munde ein so herrlicher Lobgesang auf das rechtmäßige Königtum, wie er schöner nicht gedacht werden kann.

Im schneidenden Gegensatz zu der erhabenen Begeisterung der Jungfrau steht nicht nur der Kleinmut Thibauts, sondern auch der Bertrands. Der letztere erwidert auf ihre gewaltige Rede kleinlaut: „Ach, es geschehen keine Wunder mehr!" und Raimond, der in die Seele der Jungfrau von allen noch die tiefsten Blicke getan hat, weiß auf die Frage des Vaters, was für ein Geist die

---

*) Ludwig IX. (der Heilige) starb zu Tunis 1270; seine Leiche wurde nach Frankreich gebracht und im Kloster St. Denis beigesetzt.

Dirne ergreife, doch nur einen äußerlichen Grund aufzufinden und keine andere Antwort zu geben, als: „Es ist der Helm, der sie so kriegerisch beseelt.“ Am wenigsten Verständnis hat jedoch Thibaut für die religiöse Begeisterung seiner patriotisch gesinnten Tochter. Wie gering sein eigener Patriotismus ist, geht schon daraus hervor, daß auch er in keiner Weise dem mutigen Handeln das Wort redet, sondern im falschen Vertrauen auf Gottes Hülfe, die doch nur erfolgt, wenn der Mensch dazu redlich das Seine beiträgt, alles dem Lenker der Schlachten überläßt. Er hat nur fromme Seufzer für das Vaterland und glaubt genug für seine Person getan zu haben, wenn er durch die Verlobung der Töchter sein Haus beschickt. Was seine Anhänglichkeit an den Thron betrifft, so hält er es zwar nicht mit der Isabeau, der Bayernfürstin, die, wie er sagt, „Gott verderben möge, wie die stolze Isabel“ (2. Buch der Könige 9, 30 2c.), sondern mit dem Dauphin, dem angestammten Fürsten; aber auch für ihn hat er nur ein „Gott helfe dem Könige“. Ja, er ist schlimmsten Falls auch mit einem fremden Fürsten zufrieden, wenn ihm nur sein Grundbesitz bleibt, und den hält er für gesichert, mag auf dem Throne sitzen, wer will.

> — Laßt uns still gehorchend harren,
> Wen uns der Sieg zum König geben wird.
> Das Glück der Schlachten ist das Urteil Gottes,
> Und unser Herr ist, wer die heil'ge Ölung
> Empfängt und sich die Kron' aufsetzt zu Rheims.
> Kommt an die Arbeit! Kommt! Und denke jeder
> Nur an das Nächste! Lassen wir die Großen,
> Der Erde Fürsten, um die Erde losen;
> Wir können ruhig die Zerstörung schauen,
> Denn sturmfest steht der Boden, den wir bauen.
> Die Flamme brenne unsre Dörfer nieder,
> Die Saat zerstampfe ihrer Rosse Tritt:
> Der neue Lenz bringt neue Saaten mit,
> Und schnell ersteh'n die leichten Hütten wieder!

Dieser mattherzige Patriotismus, welcher das eigene Wohl und Wehe obenan stellt, wirft zugleich auch ein Licht auf Thibauts Frömmigkeit. Nichts steht der Höhe des religiösen Gefühls so nahe, nichts geht darum auch so leicht in dasselbe über, als das Geschick des Vaterlands, dessen Unabhängigkeit und Ehre, dessen Wohl und Wehe. Wer dafür nicht alles einsetzen kann, dem geht auch die tiefere Frömmigkeit ab. Thibaut besitzt ein lebendiges Gefühl der Abhängigkeit von dem höchsten Wesen, aber ohne mächtigen Glauben, daher die Furcht vor bösen Geistern; er ist fern von Hochmut, ist fleißig und rechtschaffen, hält auch seine Kinder dazu an, aber darüber hinaus geht seine Frömmigkeit nicht. Darum hat er auch kein Verständnis für die mutigen, siegesgewissen Worte seiner Tochter, die sich nach seiner Meinung in Dinge mischt, die

ihr nicht geziemen, und die er sogar in höllische Künste eingeweiht glaubt. Sein Wahlspruch ist, nur für das Nächste zu sorgen und dieses schärft er auch den Seinigen ein, die wie er vor allem ihren persönlichen Interessen zugewandt sind. Nimmt das einfache Hirtenmädchen schon in dieser prüfungsreichen Stunde eine Haltung ein, wodurch sich in uns ihr Bild in das eines gottbegeisterten Wesens verwandelt, welches zu den höchsten Aufgaben fähig ist, so geschieht dies noch mehr in dem nun folgenden Monologe.

Dieser Monolog, in welchem Göttliches und Menschliches ineinander aufgehen, war aus mehr als einem Grunde geboten. Noch wissen wir nicht mit Sicherheit, woher die plötzliche Begeisterung und die prophetischen Weissagungen der Jungfrau beim Erscheinen des Helms stammen; ob dieselben auf höherer, göttlicher Eingebung beruhen, oder ob sie bloß der Ausdruck einer schwärmerischen Einbildung sind, oder ob gar dämonische Gewalten mit im Spiele sich befinden; denn die Art und Weise, wie Bertrand durch ein Zigeunerweib in Besitz des Helms gelangt ist, hat etwas Verdächtiges, namentlich wenn dabei die früheren Äußerungen des Vaters über seine Tochter mit in die Wagschale gelegt werden. Durch den Monolog schwindet nun nicht nur jeder Gedanke an Zauberei; wir werden durch denselben auch vollständig aufgeklärt, was das Innere der Jungfrau während ihres Schweigens in den tiefsten Tiefen ihres Herzens bewegte, warum der Helm sie aus der bisherigen Ruhe brachte, weshalb sie den Druidenbaum so oft aufgesucht, und weshalb sie die Hand des trefflichen Raimond zurückgewiesen hat. Der Helm ist ihr ein sichtbares Zeichen von oben, daß die Zeit zum Handeln für sie gekommen sei. Dieses Zeichen erscheint in dem Augenblicke, in welchem sie allen Aufforderungen, dem Raimond die Hand zu reichen, widerstanden hat, und das Unglück des Vaterlands auf den höchsten Gipfel gestiegen ist. Jetzt muß gehandelt werden.

Mit tiefer Wehmut nimmt Johanna Abschied von dem friedlichen Tale, in welchem sie die seligsten Stunden in stiller Beschaulichkeit verlebt hat und sich dort wohler und heimischer fühlen mußte, als zu Hause, wo sie das Innerste ihres Gemüts, ihre seligsten Gedanken und Empfindungen nicht aussprechen durfte. Darum ist auch alles in dem Tale bis auf das Echo ihrem zarten und gefühlvollen Herzen so wert und teuer, daß sie jedem ein Lebewohl zuruft, und ist dabei von ihrer schweren Aufgabe so erfüllt und in so hohem Grade begeistert, daß sie in ihren Abschiedsworten weder der Ihrigen gedenkt, noch von Banden ängstlicher Erwägungen und irdischer Rücksichten sich gefesselt fühlt. Es ist eine schmerzliche Trennung; denn es ist kein Scheiden auf Wiedersehen, sondern ein Scheiden auf ewig, und ist keine leichte

Aufgabe, fortan wie ein Mann mit dem Schwerte sich zu umgürten, auf dem blutigen Felde der Gefahr die Feinde ihres Volkes zu vertilgen und jeden zu töten, welchen „der Schlachten Gott ihr verhängnisvoll entgegenschickt" (II, 7). Der geliebten Heimat zu entsagen, Gefahr und Not des Kriegslebens auf sich zu nehmen, ist nicht das einzige Opfer, welches sie zu bringen hat. Noch eine andere schwere Forderung ist der blühenden, in voller Lebensfrische stehenden und mit allem Liebreiz ausgestatteten Jungfrau als Bedingung auferlegt:

„Nicht Männerliebe darf dein Herz berühren
Mit sünd'gen Flammen eitler Erdenlust.
Nie wird der Brautkranz deine Locke zieren,
Dir blüht kein lieblich Kind an deiner Brust."

So muß sie ihr ganzes persönliches Wohl, alles Menschliche ihrer Natur abstreifen und zum Opfer bringen, selbst die natürliche Grundlage der Lebensstellung eines liebenden Weibes, um ein reines Gefäß der Gottheit zu werden; denn sie ist vor eine Aufgabe gestellt, bei welcher der Mensch, wenn er sie erfüllen will, notwendigerweise nur dem einen Gedanken des ihm gesteckten hohen Zieles von ganzem Herzen, von ganzer Seele und von ganzem Gemüte anhangen darf, „also nicht zweien Herren dienen kann". Dieses ist denn auch das Grundthema der Dichtung. Der Dienst für das Vaterland ist ein schwerer, ja der schwerste, den es gibt, und nicht mit leichtem Herzen hat sich Johanna diesem Dienste gewidmet. Ohne den Glauben an einen höheren Willen hätte sie diejenige Hingabe nicht gewonnen, welche bereit ist, dem Vaterland zulieb alles, selbst das Leben, zum Opfer zu bringen und darin ihre Befriedigung zu finden. Johanna weiß sich auch im Einklange mit dem Beispiele von Gott erkorener Hirten, welche wie sie Eltern, Heimat und Herden verließen, um ihrem Volke zu dienen, und an deren Beispiele sie sich aufrichtet in der schweren Stunde des Abschieds. Und wie vorzugsweise Hirten es waren, denen Gott sich gnädig offenbarte, so hat sie auch gleich jenen durch Gebet und Glauben zu dem höchsten Akt der Frömmigkeit sich erhoben, in welchem der Mensch in Rede und Gegenrede mit dem höchsten Wesen verkehrt. Aus den Zweigen des Baumes, unter welchem sie so oft im heißen Gebet gekniet, hat sie die Stimme Gottes vernommen, wie Moses sie aus dem feurigen Busch vernahm (2. Mos. 3), und hat im Hoffen demütig ausgeharrt, bis das verheißene Zeichen erschien. Gehorsam, wenn auch mit tiefem Weh, reißt sie sich los von allem, woran ihr Innerstes geknüpft gewesen, fester, als sie selbst es gedacht hat, und geht mit der feurigsten Entschlossenheit einer männlichen

Seelengröße und mit der ganzen frommen Hingebung eines gläubigen weiblichen Gemüts den Entbehrungen, Gefahren und Kämpfen auf dem Schlachtfelde als Leiterin und Lenkerin entgegen; gewiß keine leichte Aufgabe und die Lösung derselben ohne die gestellte Bedingung eine unmögliche.

Ihr Abschieds-Monolog gehört mit zu den schönsten, die es gibt. Die hinreißende Sprache desselben, seine Darlegung eines reichen Seelenlebens, welches bis dahin geheimnisvoll nur angedeutet war, haben ihn zu dem poetischen Lieblingsstücke des Volks gemacht. Ungezwungen ist in demselben die ganze Fülle des Seelenlebens der Johanna, das Menschliche und Göttliche in ihrer Brust, mit einem rührenden Wohllaut der Sprache niedergelegt, und außerdem noch in der alttestamentlichen Berufung des Moses ein heiliges Seitenstück. Er beginnt mit den zartesten und wehmütigsten Gefühlen eines an Natur und Heimat fest geknüpften Herzens und endet mit dem Aufschwunge einer schlachtenfrohen Begeisterung, welche aus dem gebietenden Aufrufe einer Sieg verheißenden, höheren Macht stammt.*)

Es unterliegt nach Anhörung des Monologs keinem Zweifel, daß das patriotische Gefühl in Johannas religiös gestimmtem Herzen zu einer Höhe sich erhoben hat, in welcher sie die Rettung Frankreichs von dem Jammer und dem grenzenlosen Elende der Fremdherrschaft als ein unmittelbar an sie ergangenes Gebot Gottes empfindet. Jedes derartige Wunder setzt außer einer inneren Würdigung für dasselbe auch äußere mitwirkende Umstände voraus, die mit jener in Wechselwirkung stehen und die Leitung einer höheren Hand ebenfalls offenbaren. Solche finden sich denn auch im reichen Maße bei der Heldin unseres Stücks, deren ganze Lebenslage förderlich für ihre Berufung gewesen ist

---

*) Was die poetische Form dieses Monologs betrifft, so hat der Dichter die den Italienern entnommene achtzeilige Stanze angewandt. (Nur die erste stanzenartige Strophe hat 10 Verse.) Dieselbe besteht aus fünffüßigen Jamben, in denen weibliche und männliche Verse regelmäßig wechseln, und hat folgendes Reimschema a b a b a b c c. Tasso und Ariost haben sich dieser wohltönenden Strophe zu ihren romantischen Ritterepen bedient. Im Deutschen hat dieselbe durch ihre musikalische Reimfülle einen mehr empfindungsreich lyrischen, als darstellend epischen Charakter. Wir finden sie daher überwiegend bei größeren lyrischen Gedichten, wie z. B. in Ernst Schulzes „bezauberten Rose". Eine Nach- oder vielmehr Umbildung derselben ist die Oberonsstrophe von Wieland, von welchem der erste Versuch, die epische Form der Italiener auf deutschen Boden zu verpflanzen, herrührt.

Was die in der vorletzten Strophe unseres Monologs erwähnte Oriflamme betrifft, so ist damit ursprünglich die Fahne des Stifts zu St. Denis gemeint, welche Abtei 613 von Dagobert gegründet wurde. Seit Philipp I. ward die Fahne von den französischen Königen auch im Kriege geführt. Sie bestand aus einer roten Farbe mit Goldflammen.

und deren Darlegung schon deshalb ein Vorspiel nötig machte. Der Stand, dem sie angehört, bewahrte sie von kleinauf vor den Versuchungen des Reichtums, wie vor denen der Armut. Ihre Beschäftigung als Hirtin entzog sie fast ganz den zerstreuenden Einflüssen des Lebens und wies sie vorzugsweise auf sich selbst und auf das trostlose Geschick ihres Landes hin, was ihrem Hange nach Einsamkeit so zusagte, daß sie selbst in der Stille der Nacht, wo die geschäftige Phantasie am fessellosesten ihr wunderbares Spiel treibt, das Lager verließ. Als Hirtin in einer von reißenden Tieren heimgesuchten Gebirgsgegend gewann sie ein mutiges Herz und eine unerschrockene Geistesgegenwart, wie denn auch der fortwährende Aufenthalt in freier Luft ihren Körper stählte und ihre Sinne so schärfte, daß sie, wie sie später selbst sagt, die wilden Hühner im Fluge zählen und den Falken in den höchsten Lüften erkennen konnte. Ein gnädiges Geschick hatte ferner ihr Dorf vor den Verwüstungen des Krieges bewahrt. Die ganze Entwicklung der Jungfrau würde gestört worden sein, hätte der Feind dem Vater die Habe genommen, oder ihn und die Seinen zur Flucht genötigt. Nur in der Stille eines gesicherten Besitzes und nur allmählich konnte Johanna zu der hohen Aufgabe, zu welcher sie vom Himmel berufen war, heranwachsen. Ihr Geburtsort war hinwiederum nicht so von der Welt abgeschlossen, daß der Gang der Kriegsereignisse den Bewohnern fremd geblieben wäre. Dom Remy lag auf dem linken Ufer der Maas in einer fruchtbaren Gegend, war schon durch die Flußstraße nicht von dem Verkehr mit der Welt ausgeschlossen und außerdem ein wundertätiger Wallfahrtsort, sodaß Johannas Herz sich schon von Kindheit an mit religiösen Ahnungen, wie mit kriegerischen Schreckenskunden füllen mußte. Selbst die Eigentümlichkeit des Vaters unserer Heldin ist unabsichtlich von vorteilhaftem Einfluß für ihre Berufung gewesen. Daß seine Bekanntschaft mit der Bibel auch auf die Tochter übergegangen ist, geht schon daraus hervor, daß sie gleich dem Vater sich gern in biblischer Ausdrucksweise bewegt. Den Glauben an einen persönlichen Verkehr des Geisterreichs mit der Erdenwelt hat Johanna ebenfalls mit dem Vater gemein, nur daß sie auch hier, wie in ihrem Vertrauen auf Gott einen höheren Standpunkt einnimmt, als der Vater. So vereinigte sich alles, die Örtlichkeit des Dorfes wie das Unglück Frankreichs, die Eigentümlichkeit des Vaters wie die Eigenart der Tochter, um aus einem einfachen Hirtenmädchen, das ursprünglich bestimmt war, nicht über die Grenzen stiller Häuslichkeit hinauszugehen, eine gottbegeisterte Heldin zu bilden. Indem der Dichter in das Vorspiel die natürlichen Umstände, welche mitgewirkt haben, ebenfalls verflochten hat, macht er das Unbegreifliche nicht nur be-

greiflicher, sondern rückt auch dadurch die Heldin uns menschlich näher, ohne dem Wunderbaren etwas zu vergeben. Die Kunst, mit welcher er dieses ausführt, hat auf dem ganzen Gebiet der Poesie nicht ihresgleichen.

Die eigentümliche Art des Dramas tritt vor dem ersten Akte in jeder Beziehung schon zu Tage und zwar in allem Schmelz der Farben. Der Wechsel des Versmaßes, die Aufnahme der Stanzen, die Träume und Visionen, die Wundereiche und das Heiligenbild kennzeichnen es bereits im Vorspiel als romantische Tragödie, in welcher überweltliche Mächte, dämonische wie himmlische, in das Geschick der Menschen mit eingreifen werden. Auch ist das treibende Grundmotiv der Dichtung in dem Vorspiel bereits dramatisch angedeutet. Auf der einen Seite steht der göttliche Auftrag, Frankreich vom Feinde zu befreien und den König nach Rheims zur Krönung zu führen mit der daran geknüpften unerläßlichen Bedingung, daß nicht Männerliebe das Herz der Jungfrau berühren darf, wenn sie ihre Aufgabe erfüllen will; auf der anderen Seite steht der werbende Raimond und der sehnliche Wunsch des Vaters und die Bitte der Geschwister, Johanna möge dem Raimond die Hand reichen. Dieser Gegensatz, der sich durch das ganze Drama immer und immer wieder geltend macht und die Schürzung des Knotens enthält, deutet nicht nur den Konflikt an, in welchen die Jungfrau mit sich geraten kann, sondern auch die Katastrophe, welche eintritt, wenn sie den ihr gestellten Bedingungen untreu wird. Ebenso ist in dem Vorspiele angedeutet, daß im weiteren Verlauf des Dramas der Vater der Johanna eine wichtige Rolle spielen wird und als Ankläger seines Kindes erscheinen könnte, daß also Johanna nicht bloß den erwähnten inneren Konflikt zu bestehen und den Kampf mit den eingedrungenen Engländern aufzunehmen hat, sondern daß sie außerdem noch mit der abergläubischen Leichtgläubigkeit ihres Volks und mit dem damit zusammenhängenden Wankelmute desselben wird ringen müssen. Auch dieses zieht sich als Gegenspiel durch das Stück hindurch, obschon ein eigentlicher Gegenspieler fehlt. Daß der Höhepunkt des Dramas in der Krönung des Königs liegt, erhellt aus dem Monolog der Jungfrau. So sind die Keime der Weiterentwicklung in dem Vorspiel schon so bestimmt und mit so starker Erregung angedeutet, daß wir in höchster Spannung dem weiteren Verlauf entgegensehen. Was wird aus dem schwer bedrängten Orleans werden, dessen Not den höchsten Grad erreicht hat? Wird Johanna, wenn die schweren Proben des Handelns kommen, stark genug sein, in allen Fährlichkeiten unerschütterlich festzuhalten an ihrem Beruf und der ihr gestellten Bedingung? Denn an Werbungen wird es um so weniger fehlen, wenn glänzende Er-

folge ihr Auftreten krönen! Wird sie Glauben finden und wird sie ihr Herz rein von Selbstüberhebung erhalten und nur Gott allein dienen? Diese Fragen tauchen am Ende des Vorspiels mit dramatischer Erregung in uns auf und harren der Lösung. Wenn wir auch die Ansicht des Vaters, Johanna sei dem Hochmute verfallen und hänge eitlem Trachten nach, nicht teilen, so ist es doch auffällig, daß sie in ihrem Abschiedsmonologe der Geschwister und des Vaters nicht gedenkt. Gern glauben wir ihr, wenn sie sagt: „Mich treibt nicht eitles, irdisches Verlangen," aber damit ist noch nicht ausgeschlossen, daß die Hoheit ihres Strebens, welche mit der gewöhnlichen Sinnes- und Denkungsart der Ihrigen nichts zu schaffen hat, das Gefühl der Erhabenheit so steigern kann, daß es von Überhebung nicht fern ist. Johanna ist keine Heilige, die jeder Versuchung unzugänglich ist, und hat sich daher durch die Prüfung erst noch, wie jedes Kind der Erde, zu bewähren, insbesondere durch die Prüfung, daß sie imstande ist, jeder Männerliebe ihr Herz zu verschließen, sicherlich die schwerste, da schon der Zauber ihrer Schönheit, welche der Vater in überschwenglichen Worten preist, es an Werbungen nicht wird fehlen lassen, zumal sie außer ihrer wunderbaren Schönheit zugleich mit seltenen Kräften des Geistes ausgestattet ist. Auch ist sie kein herzloses Mädchen. Dieses beweist schon ihr rührender Abschied von den Bergen. Der Dichter hat denselben nicht ohne Absicht an das Ende des Vorspiels gestellt. Uns bangt daher aus mehr als einem Grunde für sie, zumal das weibliche Wesen, wenn es die von der Natur ihm gesteckte Grenze überschreitet, eher und leichter als der Mann auf Irrwege geraten kann und auch mehr als dieser von Stimmungen abhängt. So ist denn in dem Vorspiele manche Besorgnis wachgerufen, welche uns auf den weiteren Verlauf des Stücks in Spannung versetzt. Günstig für Johannas Auftreten ist der weit verbreitete Wunderglaube ihrer Zeit, wie das langjährige Elend ihres Volks und die große Sehnsucht desselben nach einem Erretter, günstig auch der von jeher leicht erregbare Charakter der Franzosen, wenn es sich um den Ruhm des Vaterlands handelt. Der Dichter hat alles dieses ebenfalls mit in das Vorspiel verwoben. Das begeisterte Lob, welches Johanna ihrem Vaterlande spendet, die Stimme Gottes, welche sie zu dessen Rettung vernommen hat, die Klagen des Thibaut und des Bertrand über die Verwüstung und über das Unglück Frankreichs legen Zeugnis davon ab. Noch sei bemerkt, daß außer Johanna auch die übrigen Personen des Vorspiels im Laufe des Stücks wieder auftreten.

Erster Aufzug.

Der erste Aufzug führt uns nun mitten in die kriegerischen Ereignisse hinein. Seinem Inhalte und seiner Komposition nach hat er manches Verwandte mit dem Vorspiel, dessen Exposition er fortsetzt. Hatte der Dichter in dem Vorspiel dargelegt, von welchen Empfindungen und Gedanken die unteren Schichten des Volks durch die über Frankreich hereingebrochene Kriegsnot bewegt wurden, so mußte er mit innerer Notwendigkeit nun auch das Verhalten der oberen Schichten und insbesondere das des Herrscherhauses kennzeichnen, zumal durch den eingedrungenen, siegreichen Feind der Thron des Königs bereits auf dem Spiele stand und die Rettung desselben zur Aufgabe der Jungfrau gehörte. Der Dichter führt dieses gleich in dem ersten Akte aus. Derselbe zerfällt wie das Vorspiel in zwei Teile und verläuft wie dieses ohne Ortswechsel, nämlich zu Chinon an dem Hofe des Königs. In dem ersten Teile des Vorspiels trat der Vater der Johanna, welcher sich durch die Schrecknisse des Krieges zur Vermählung seiner Töchter bestimmen läßt, in den Vordergrund. In dem zweiten Teile richtete sich die Aufmerksamkeit vorzugsweise auf Johanna, deren Persönlichkeit durch die beschränkten Ansichten ihrer Umgebung, wie durch die Mutlosigkeit derselben um so heller sich emporhob. Ähnlich ist der Verlauf des vorliegenden Akts. In dem ersten Teile desselben tritt der König, in dem zweiten wieder Johanna als Hauptperson auf. Gleich dem Vorspiele, beginnt er mit einem Hinweis auf die trostlose Lage Frankreichs, und wie dort die Hochzeitsfeier durch den schweren Druck, welcher auf dem Vaterlande liegt, alsbald in den Hintergrund gedrängt wird und die einleitenden Auftritte mit dem Erscheinen des Helms eine andere Wendung nehmen, so wird hier das Liebesspiel, welches der König veranstalten will, durch das Erscheinen der Ratsherren von Orleans und durch die Botschaft Raouls ebenfalls in den Hintergrund gedrängt und das Auftreten der Jungfrau durch die Tatlosigkeit und durch die schwächliche Ergebung des Königs von neuem und zwar in einem noch höheren Grade als früher verherrlicht. Wie sich in dem Vorspiele alles vereinigte, um die Jungfrau über den Kreis der Ihrigen emporzuheben, so vereinigt sich nun hier alles, um sie über die Großen des Reichs weit emporzurücken, sodaß sie wie eine Sonne alle überstrahlt und erwärmend und belebend wie diese wirkt. Hatte der Dichter im Vorspiel nur angedeutet, daß sie die Retterin Frankreichs sein könnte, so führt er im 1. Akte die erste Tat der Jungfrau vor, die um so bedeutungsvoller erscheint, da wir nun auch erkannt haben, daß der König unfähig ist, Frankreich aus seiner trostlosen

Lage zu erretten. War ferner im Vorspiel die göttliche Berufung der Jungfrau nur andeutender Art, so erscheint sie jetzt als Seherin mit allem Glanz einer himmlischen Begabung. So findet in der Komposition des ersten Akts und der des Vorspiels eine schöne Gleichartigkeit und Steigerung statt.

Gehen wir nach diesen allgemeinen Bemerkungen zunächst auf den Charakter des Königs ein, über den uns der Dichter vor allen Dingen aufklären mußte, und betrachten wir zuerst die eigentümlichen Verhältnisse, unter welchen derselbe aufgewachsen ist. Der Dichter durfte darüber bei dieser Persönlichkeit uns ebensowenig im Ungewissen lassen, wie bei der Johanna, schon weil der König die zweite Hauptperson des Stückes ist und auch seine äußere Lebenslage der Art war, daß sie einen wesentlichen Einfluß auf seinen Charakter, wie auf seinen Gemütszustand ausüben mußte. Wir haben diese daher zunächst ins Auge zu fassen und naturgemäß zuerst einen Blick in das Vaterhaus des Königs zu werfen (I, 5). Dasselbe bietet ein noch weniger erfreuliches Bild dar, als das der Johanna. Inmitten der allgemeinen Verwirrung, in welcher Frankreich sich befand, ist gerade in der königlichen Familie eine Lockerung aller häuslichen, aller politischen und sittlichen Bande eingetreten, die ganz geeignet war, auch das Herz des Dauphin zu verwirren. Der Vater desselben lag zwanzig Jahre lang im Wahnsinn, ein Umstand, der nicht nur seiner Familie den festen Halt nehmen, sondern auch dazu beitragen mußte, Parteileidenschaften unter den Großen des Landes wachzurufen, um die Herrschaft an sich zu reißen. Die Mutter des Dauphin, deren Pflicht die gewissenhafteste Leitung des Hauses, wie des Staats unter den gegebenen Verhältnissen erheischt hätte, gab sich nicht nur den ärgsten Ausschweifungen hin, sondern nahm selbst Partei, indem sie es mit dem Bruder des Königs, dem Herzog von Orleans, hielt, der infolgedessen von dem Herzoge von Burgund ermordet wurde, was den Anlaß zu einer neuen Bluttat gab, welcher der Sohn des Mörders zum Opfer fiel. Wie verächtlich und verhaßt die Königin, welche alles weibliche Gefühl abgestreift hatte, selbst bei den unteren Schichten des Volkes geworden war, haben wir schon im Vorspiel gesehen, indem dort der alte Thibaut nicht umhin kann, auf sie den Fluch des Himmels herabzubeschwören. Auch ist dort schon mitgeteilt, daß sie sich auf die Seite der Feinde gestellt hat, mit so glühendem Haß, daß sie nicht verschmähte, ein Stahlgewand anzulegen, durch das Lager zu reiten und mit giftigen Stachelworten alle Völker zur Wut wider den eigenen Sohn aufzuregen. Hatte so der Dauphin weder an dem Vater, noch an der Mutter einen sichtlichen Halt finden können, so war ihm vom Schicksal auch derjenige genommen, den ältere

Brüder zu gewähren vermögen. Sie alle sind vor ihm gestorben, und er selbst ist von seinen siegreichen Gegnern des Thrones für verlustig erklärt. Nirgends bietet sich ihm Aussicht auf Rettung. Das eigene Vaterhaus ist befleckt durch scheußliche Verbrechen, das Reich in zwei Heerlager geteilt. Alles dieses wirkte so niederschlagend auf ihn, daß er des Glaubens lebt, sein Geschlecht sei von Gott verworfen und er vom Schicksal nur am Leben erhalten, um den Untergang seines Hauses zu schauen. Dieser Gedanke, der jede Thatkraft ersticken mußte, hatte sich seiner mit um so größerer Gewalt bemächtigt, da auch der einzige Versuch, auf welchen er seine Hoffnung setzte, fehlgeschlagen war. Er hatte nämlich gehofft, eine Verständigung mit der burgundischen Partei herbeizuführen und im Verein mit derselben den Engländern die Spitze bieten zu können. Insgeheim hatte er daher La Hire als Unterhändler sowohl an seine Mutter, wie an den Herzog von Burgund abgeschickt und sich sogar bereit erklärt, um dem fortwährenden Blutvergießen ein Ende zu machen, das Gottesgericht entscheiden zu lassen und zum Zweikampf sich zu stellen. Der Herzog von Burgund war aber auf keine Verständigung eingegangen. Auch mit der Mutter war keine Aussöhnung zustande gekommen. Diese hatte nicht nur der Krönungsfeier des jungen Königs von England beigewohnt, sondern sogar den Knaben eigenhändig, als derselbe beim Besteigen der Stufen zum Throne strauchelte, auf den Krönungsstuhl gehoben. So war auch von dieser Seite jede Aussicht auf eine Versöhnung mit Burgund gescheitert, was den Mut des Königs vollends niederschlug, indem er am sichersten auf eine Aussöhnung mit der Mutter gerechnet hatte; denn eine Nonne zu Clermont hatte ihm prophezeit, ein Weib werde ihn zum Sieger über die Feinde machen, und diese Weissagung hatte er auf die Mutter bezogen. Schmerzlich getäuscht, ohne jeden Strahl der Hoffnung ruft er mit allen Schauern der Verzweiflung aus:

„Ein finster furchtbares Verhängnis waltet
Durch Valois' Geschlecht; es ist verworfen
Von Gott; der Mutter Lastertaten führten
Die Furien herein in dieses Haus.
Mein Vater lag im Wahnsinn zwanzig Jahre,
Drei ält're Brüder hat der Tod vor mir
Hinweggemäht; es ist des Himmels Schluß,
Das Haus des sechsten Karl soll untergehn.“*)

---

*) Schiller liebt es, bei Zusammenstellung mehrerer Adjektiva nur das letzte zu flektieren; so hier: ein finster furchtbares Verhängnis; ferner: in dieser rauh barbarischen Wirklichkeit; von diesen trotzig herrischen Gemütern; unnatürlich rohe Tat; an diese feindlich fremde Küste ꝛc.

Dieser düstere Schmerzensruf ist immerhin ein Zeichen sittlicher Regungen, so wenig auch derselbe das erhebende Bewußtsein eines Märtyrers in sich trägt, welcher bis zum letzten Blutstropfen für seine Sache ficht, wenn sie auch als eine verlorene erscheint. Und an sittlichen Regungen fehlt es dem Könige nicht. Er hat sie gewonnen in der Schule des Unglücks. Die Not hat ihn auch beten gelehrt. In der Nacht vor jenem Tage, an welchem sein Geschick sich wenden sollte, war er von seinem Lager aufgestanden und hatte ein brünstiges Gebet zu Gott getan. Zum ersten hatte er gefleht: wenn unrecht Gut an der Krone Frankreichs hafte, wenn eine andere noch ungebüßte Schuld von seiner Väter Zeit her die Ursache des tränenvollen Krieges sei, ihn zum Opfer anzunehmen für sein Volk, auf sein Haupt allein die ganze Schale des Zornes auszugießen. Zum zweiten hatte er gefleht: wenn es Gottes hoher Schluß und Wille sei, das Scepter seinem Stamme zu entwinden, ihm alles zu entziehen, was seine Vorfahren besessen, drei einzige Güter ihm in Gnaden zu bewahren: den zufriedenen Sinn, des Freundes Herz und die Liebe seiner Agnes. Wie heilig die Gebote und Pflichten der Freundschaft ihm waren, hat er kurz vorher bewiesen. Der Herzog von Burgund hatte nämlich als erste Bedingung für die angebotene Zusammenkunft gefordert, daß ihm Du Chatel, der Freund des Königs, ausgeliefert werde, der Mörder seines Vaters. Entrüstet wies Karl diese Zumutung zurück, obschon Du Chatel selbst bat, ihn auszuliefern und ihn der ganzen Strenge des Herzogs zu überlassen, damit sein Blut den alten Haß versöhne. Ebenso treu wie seine Freundschaft zu Du Chatel ist seine Liebe zu Agnes, für die er gleichfalls zu jedem Opfer bereit ist, und sollte er es mit dem eigenen Dasein erkaufen müssen. Dem Könige fehlt es ferner nicht an Geist; ja, ihm ist eine hohe Empfänglichkeit für jedes Schöne in Kunst und Leben angeboren. Die widrigen Erlebnisse seiner Jugend, die fortwährenden Blutscenen des nicht enden wollenden Krieges haben seinen Sinn von der rauhen, barbarischen Wirklichkeit um so mehr abgewandt. Seine Welt ist die schuldlos reine Welt der Poesie. In diese hat er sich geflüchtet, in dieser sucht er Ersatz für das, was die Wirklichkeit ihm nicht bot. So finden wir in dem Herzen des Königs einen reichen Schatz edler Gemütsanlagen geborgen. Er ist mild und kunstsinnig, ein opferwilliger Freund und treuer Liebhaber; er besitzt persönlichen Mut und ein Herz, welches auch für die entartetste der Mütter kein hartes Wort hat. Aber eins fehlt ihm, und zwar das Notwendigste für die Lage, wie sie vom Schicksal ihm beschieden war, ihm fehlt **das königliche Pflichtgefühl und die aus diesem Gefühle entspringende Energie.** So achtungsvoll die eben aufgeführten Eigenschaften auch sind, sie genügten für einen

Friedensfürsten und Privatmann, aber nicht für einen König, der um seine Krone fechten muß. Wäre er von den Pflichten seiner Stellung durchdrungen gewesen, er hätte nicht den Minnesang, sondern die ruhmreiche Vorgeschichte seines Volkes zum Leitstern seines Lebens gemacht, hätte im Gebet zur Rettung Frankreichs sich gestärkt und das Vaterland höher gestellt als die Liebe, wie Johanna es tat. Kraft seines königlichen Amts hätte er als Thronerbe sich überall da an die Spitze stellen müssen, wo es galt, zu kämpfen. Das bedrängte Orleans, nicht Chinon, war der Ort, der seine Gegenwart jetzt erheischte. Das einzige, was er getan hat, ist der schon angegebene Versuch, sich mit dem Herzog von Burgund und mit der Mutter zu versöhnen. So lobenswert dieser Versuch ist, so waren die Anstalten, die er für sein Vorhaben traf, doch schwächlicher Natur. Alle Machtmittel hätte er aufbieten müssen, sollte sein Anerbieten nicht höhnend zurückgewiesen werden. Und noch war er ja reich an solchen Mitteln; noch standen ihm nicht unansehnliche Streitkräfte zu Gebote und in Dunois ein Führer, welcher das ihm abgehende Feldherrntalent zu ersetzen vermochte, und der mit Schmerzen wartete, daß er sich an die Spitze des Heeres stellte. Nur das wuchtige Schwert konnte Rettung bringen; fromme Wünsche und schmerzliche Anwandlungen vermochten dies nicht. Statt der Gegenwart kampfbereit ins Auge zu schauen, träumt er von Zeiten, wo süße Minne herrschte, wo die Liebe die Herzen der Helden hob und zarte Frauen zu Gericht saßen, erlabt er sich an anmutigen Bildern der Vergangenheit und sucht in mattherzigem Liebesgeflüster Kraft gegen die Hiobsposten, die von allen Seiten auf ihn eindringen. Aus seiner Mattherzigkeit ist im letzten Grunde auch sein Glaube entsprungen, daß im Rate des Himmels es beschlossen sei, den Thron Frankreichs dem Geschlecht der Valois zu entreißen. Wohl werden die Sünden der Väter heimgesucht an den Kindern, aber daraus folgt nicht, daß diese ihre Pflichten nicht zu erfüllen und ihrem Berufe sich zu entziehen haben. Die Schuld seines Hauses hätte gerade ein Sporn für ihn sein müssen, alles aufzubieten, was Ehre und Pflicht erheischen, um der Väter Missetat zu sühnen, männlich bis zum letzten Blutstropfen zu kämpfen, sollte er auch in dem Kampfe untergehen. Aber nichts ist imstande, ihn aus seiner tatenlosen Ruhe zu bringen. Vergebens treibt ihn der patriotische und tatkräftige Held Dunois in männlich kühnen Worten an, die treuste der Stätte, Orleans, zu retten. Selbst die scharfen Bemerkungen desselben, die jedem andern das Blut in Wallung getrieben hätten, gleiten an ihm ab. In schwärmerischen Auffassungen ergeht er sich dagegen über die alte Minnezeit und will sogar die Abgesandten des Königs René, der ihn zum Fürsten der Liebe ernannt hatte,

stattlich bewirten und beschenken,*) obschon seine Kasse längst erschöpft ist und die schottischen Krieger vergebens auf Sold warten. Dieses erscheint ihm nicht so wichtig, als die Bewirtung und Beschenkung der abgesandten Sangesmeister. Noch dringender tritt die Mahnung zum Handeln an ihn heran, als die Ratsherren von Orleans erscheinen und fußfällig um Hülfe flehen. Nicht bloß die Not der Stadt und die Wichtigkeit des Orts hätten ihn bestimmen müssen, alles zu ihrer Rettung zu wagen, sondern auch das Beispiel ihrer Bewohner, die treu dem angestammten Königshause ohne Wanken mutig ihr Blut im Kampfe verspritzt und Hab und Gut willig geopfert haben. Wohl fühlt er Mitleid mit dem jammervollen Schicksale der Stadt, in welcher die Not stündlich wächst; aber Mitleid ist keine Hülfe. Die unüberwindliche Schwäche seines Charakters scheut sich sogar nicht, den Gesandten aus Orleans den Rat zu erteilen, sich auf Gnade und Ungnade dem Herzog von Burgund zu ergeben. Statt durch sein Beispiel den gesunkenen Mut anzufachen und dem Volke im heißen Schlachtenkampfe zu zeigen, daß er sein Geschick nicht trenne von den Getreuen, läßt er diese im Stich und beschließt wie ein schwacher Feigling, über die Loire zurückzugehen in ein Land, von dem er sagt:

Da lacht ein milder, nie bewölkter Himmel,
Und leichte Lüfte wehn, und sanfte Sitten
Empfangen uns, da wohnen die Gesänge,
Und schöner blüht das Leben und die Liebe.

Es sind nicht eigensüchtige Beweggründe, die ihn zu jenem Entschlusse veranlassen, es ist die weichliche Mattheit seines Herzens, der Reiz zerstreuender Vergnügungen, die Gewöhnung an die tändelnden Verhältnisse eines Hoflebens. Sein Verzicht erscheint um so schwächlicher, da selbst seine Geliebte sich gegen den Gedanken sträubt, das nördliche Frankreich aufzugeben.

„Das wolle Gott nicht (ruft sie aus), daß wir, an uns selbst
Verzweifelnd, diesem Reich den Rücken wenden!"

Zu jedem Opfer bereit, will sie Mangel und Gefahr mit dem Geliebten teilen, das kriegerische Roß besteigen und den zarten Leib dem glühenden Pfeil der Sonne preisgeben. Liebevoll sucht sie den Worten Dunois' gegenüber die Unentschlossenheit des Königs mit der unnatürlich rohen Tat seiner Mutter zu entschuldigen, wodurch das Heldenherz ihres Geliebten gebrochen sei, und bietet dann alles auf, den gesunkenen Mut desselben wieder emporzu-

*) René, König von Neapel, suchte die alte provençalische Poesie wieder herzustellen, setzte einen Richter in Sachen der Galanterie und Liebe ein und spielte oft die Rolle eines Schäfers.

richten. Sie tut es mit der Sanftmut eines Frauenherzens und der Hingebung einer opferbereiten Geliebten, welche in dem Manne ihres Herzens, sei es im Glück oder im Unglück, auch dessen Vaterland liebt. Während Dunois in hohen Worten an das Ehrgefühl des Königs sich wandte, wendet sie sich in echt weiblicher Weise an die vorhandenen edlen Regungen des Königs. Den so niederschlagenden Gedanken, daß des Himmels Schluß es sei, das Haus des sechsten Karl untergehen zu lassen, sucht sie durch den Hinweis zu entkräften, daß von allen seinen Brüdern gerade er durch ein gnädiges Geschick des Himmels erhalten sei, um durch seine zarte Seele die Parteien zu versöhnen und ein neues Reich des Friedens heraufzuführen. Als Karl darauf in richtiger Erkenntnis seines Wesens erwidert, daß er einer sturmbewegten Zeit nicht gewachsen sei, daß er wohl ein friedlich Volk beglücken könne, ein wild empörtes aber zu bezähmen seiner Natur widerstrebe, da sucht sie ihn durch den Gedanken an eine bessere Zukunft zu ermutigen. Es werde nicht immer so bleiben, wie jetzt; die Liebe zu dem angestammten Könige werde in jedes Franken Brust wieder erwachen und zwar um so eher und gewisser, je stolzer und übermütiger der Feind seine Siege ausbeute. Sie schließt ihre tröstenden Worte mit der feurigen Mahnung:

„Darum verlasse nicht mit Übereilung
Den Kampfplatz, ring' um jeden Fußbreit Erde;
Wie deine eig'ne Brust verteidige
Dies Orleans!"

Aber auch die Opferfreudigkeit und der Siegesmut der Geliebten sind nicht imstande, ihn zu einer ruhmreichen Tat zu entflammen. Er schaudert vor dem Gedanken, sein Land ferner noch den Greueln des Krieges auszusetzen, und glaubt genug getan zu haben, daß er zum Zweikampf sich hat stellen wollen. Nochmals versucht Dunois, der Held der Helden, ihn von seinem Entschlusse, über die Loire zu gehen, abzubringen. In beredten Worten weist er auf das Volk hin, welches Gut und Blut bereitwillig opfere, und schließt seine kräftige Rede mit den für Karl beschämenden Worten:

„Nichtswürdig ist die Nation, die nicht
Ihr alles freudig setzt an ihre Ehre."

Der König bleibt jedoch unbeweglich. Die sanfte Agnes hatte seine Mutlosigkeit mit dem traurigen und niederschlagenden Benehmen der Mutter zu entschuldigen gesucht; Dunois, entrüstet über die fortgesetzte Schlaffheit des Königs, schleudert diesem jetzt in bitterem Unmut die Worte ins Gesicht, er sei ein geborener Feigling, und bietet sich dann den abgewiesenen Ratsherren zum

Schutz der Stadt seines Vaters an, sollte er auch unter deren Trümmern begraben werden. Daß es zwischen ihm und dem Könige zu einem solchen Auftritte kommen werde, ahnen wir bereits beim Beginn des ersten Aufzugs, welchen der von Mut und Ehre beseelte Dunois gleich mit den Worten eröffnet:

„Nein, ich ertrag' es länger nicht. Ich sage
Mich los von diesem König, der unrühmlich
Sich selbst verläßt. Mir blutet in der Brust
Das tapfre Herz, und glüh'nde Tränen möcht' ich weinen.
Den König denk' ich kriegerisch gerüstet
An seines Heeres Spitze schon zu finden
Und find' ihn — hier! umringt von Gaukelspielern
Und Troubadours, spitzfind'ge Rätsel lösend
Und der Sorel galante Feste gebend,
Als waltete im Reich der tiefste Friede!"

Karl macht keinen Versuch den Tapfern zu halten, so sehr auch Agnes bemüht ist, eine Versöhnung herbeizuführen, und so sehr die Lage Frankreichs eine solche erheischte. Wäre er auch noch härter von dem Unersetzbaren beleidigt worden, wenn so Großes auf dem Spiele steht, dann geziemt es sich, das Wort der Schrift zu üben, lieber noch den linken Backen zum Streich hinzuhalten, als den Frieden zu brechen und den Riß unheilbar zu machen. Karl, der von einem so hohen Pflichtgefühle nicht durchdrungen ist, läßt Dunois gehen, wie er den Connetable, den ersten Kronfeldherrn der Armee, hatte gehen lassen mit dem leichten Troste:

„So sind wir eines mürr'schen Mannes los,
Der unerträglich uns nur meistern wollte."

So hat der Dichter schon in dem ersten Teile des vorliegenden Akts die Licht- und Schattenseiten des Königs ganz bestimmt und scharf gezeichnet. Das Bild desselben wird besonders durch den Kontrast, in welchem der Thronerbe dem Dunois und der Agnes Sorel gegenüber erscheint, in die wirksamste Beleuchtung gesetzt. Um den Eindruck des letzten Auftritts mit Dunois etwas zu mildern, hat Schiller nach demselben die schon erwähnte Scene mit Du Chatel folgen lassen, in welcher dieser bittet, ihn an den Herzog von Burgund auszuliefern, worauf der für Liebe und Freundschaft glühende König schön erwidert:

„Müßt' ich zehn Reiche mit dem Rücken schauen,
Ich rette mich nicht mit des Freundes Leben."

Wir sind in unserer Besprechung des 1. Akts an das Ende seines ersten Teils gekommen. Der Jungfrau ist in demselben mit keiner Silbe gedacht, dagegen wird uns in den vorgeführten Scenen ein noch tieferer Einblick, als im Vorspiel es geschehen

konnte, in die trostlose Lage Frankreichs eröffnet, und diese in so erschütternder Weise vorgeführt, daß wir noch mehr als früher uns sagen müssen: hier kann nur ein Wunder retten. Um so gespannter sehen wir dem Auftreten der Jungfrau entgegen, die wir am Ende des Vorspiels als die von Gott begeisterte, schlachtenkühne Patriotin verlassen haben. Wird sie imstande sein, den König umzustimmen? Dunois und Agnes Sorel haben es nicht vermocht, auch nicht die Ratsherren von Orleans.

Überblicken wir in der Kürze noch einmal die Vorgänge im ersten Teile; wir werden dann um so mehr erkennen, daß der Dichter den Augenblick, in welchem er die Jungfrau einführt, und die Art und Weise, wie sie in die Handlung eintritt, zu einem überwältigenden gemacht hat. Die Anhänger des Königs sehen wir einen nach dem anderen von ihm abfallen; der Connetable hat ihm den Dienst aufgesagt, Dunois ist im Zorn von ihm geschieden, die schottischen Hilfskörper drohen abzuziehen, und Orleans ist auf dem Punkte, sich zu ergeben. Ein Beschluß des Parlaments hat den König und seine Nachkommen des Thrones verlustig erklärt, und der junge Heinrich VI. von England ist unter dem Zujauchzen des Volks in St. Denis gekrönt worden. Ein Versöhnungsversuch Karls ist gescheitert; der Herzog von Burgund und die Mutter des Königs haben sich zu dessen Untergange verschworen. Er selbst ist ohne Mittel und so entmutigt, daß er über die Loire zurückweichen will. Rettung scheint unmöglich. „Da erscheint plötzlich, als alle irdische Hülfe verschwunden ist, die himmlische Rettung in der Johanna. Sie kommt nicht, um Hülfe zu versprechen, sie hat bereits geholfen.“ Der Feind ist geschlagen, und dieser erste Sieg, der das Signal zu einem erneuten Kampfe um die Rettung Frankreichs gibt, hat den erzürnten Dunois zur Aussöhnung mit dem Könige wieder an den Hof desselben zurückgeführt. Auch dieses ist eine Wendung zum Besseren und ein Verdienst der Jungfrau. Was ein Dunois, der furchtlose und tapfere Held, nicht vermocht haben würde, die Feinde in Schrecken zu setzen, die Mutlosen zu beschämen und mit sich fortzureißen, das erreichte die Jungfrau, die nicht durch übernatürliche Zauberkräfte, sondern allein durch den Zauber des Eindrucks, den das plötzliche Erscheinen eines von Mut und Vaterlandsliebe im höchsten Grad begeisterten und kampfbereiten Mädchens auf dem Schlachtfelde an sich schon machen mußte. Ihr Auftreten am Hofe ist dadurch veranlaßt, daß der Feind in der Nähe von Chinon geschlagen wurde, und daß sie nur dem König mitteilen will, wer sie ist. Ehe sie erscheint, entwirft der ihr voraufgeeilte lothringische Ritter Raoul, welcher an dem wunderbaren Siege an der Yonne teilgenommen hatte, in schönen, kräftigen Zügen ein so be-

geistertes Bild von der Heldin, daß die Anwesenden schon dadurch vor Verlangen brennen, diese selbst zu sehen. Noch ganz erfüllt von dem, was er erlebt hat, schildert er zuerst die Verzweiflung der Seinen, welche sich ohne jeden Ausweg zur Rettung vom Feinde umringt sahen, dann das plötzliche, unerwartete Erscheinen der Jungfrau, die ganz allein aus der Tiefe eines Gehölzes wie eine Schlachtengöttin auf den Kampfplatz trat und mutig dem Fahnenträger die Fahne aus der Hand riß; schildert ferner ihr schönes Antlitz, ihr lockenreiches Haar, bedeckt mit einem Helme, ihre Wirkung auf die verzagten Krieger, wie auf die des Sieges schon gewissen Feinde ꝛc. Es ist diese Botenscene eine der schönsten epischen Darstellungen, nicht nur was künstlerische Anordnung betrifft, sondern auch in sprachlicher Hinsicht, nach Wohlklang und Redefluß. Sie legt sogleich ein Zeugnis von der hohen Begeisterung ab, in welche die Jungfrau den Ritter versetzt hat, führt ferner die Handlung weiter und leitet in der wirksamsten Weise das Auftreten der Jungfrau am Hofe ein.

Kaum hat Raoul seine Erzählung geendet, so künden feierliches Glockengeläut und begeisterte Hochrufe das Nahen der Jungfrau an, ein Zeichen von dem Umschlage des noch kurz vorher entmutigten Volks. Der errungene Sieg würde indes noch nicht imstande gewesen sein, dem schwachen Könige wieder Glauben und Mut zu seiner Sache einzuflößen, die er bereits aufgegeben hat. Dazu bedurfte es noch ganz anderer Beglaubigungen von seiten der Jungfrau. Diese werden nun in steter Steigerung vorgeführt. Der Dichter hat durch dieselben zugleich die Schwäche und Mutlosigkeit des Königs von neuem beleuchtet und in einen Gegensatz zu dem Verhalten des Volks und Raouls gesetzt, die Johanna sogleich mit sich fortriß und die besonderer Zeichen ihrer Sendung nicht bedurften. Zuerst prüft der König, ob Johanna wirklich eine Seherin ist, was sie nach dem Berichte Raouls behauptet hat, und läßt Dunois seinen Platz einnehmen. Johanna erkennt auf der Stelle nicht nur den König, den sie vorher nie gesehen hatte, sie offenbart ihm auch den Inhalt seiner geheimsten Gebete, erzählt dann ihre Berufung, bezeichnet genau den Ort, wo das Schwert liegt, welches sie in den noch bevorstehenden Schlachten führen soll, und verkündet zuletzt dem nach Chinon gesandten englischen Herold den in weiter Ferne plötzlich erfolgten Tod Salisburys. Jetzt erst ist der König von ihrer göttlichen Sendung überzeugt, zumal auch der Erzbischof dieselbe bestätigt und der Jungfrau den Segen der Kirche erteilt. Die Krieger geben durch Waffengeklirr ihren Beifall zu erkennen, und der tapfere Dunois bittet mit La Hire, sie an die Spitze des Heeres zu stellen. Nur Du Chatel schweigt. Wie mächtig sie auch durch ihre äußere Erscheinung

am Hofe wirkte, geht daraus hervor, daß Dunois bei ihrem bezaubernden Anblick vertrauensvoll ausruft:

> „Nicht ihren Wundern, ihrem Auge glaub' ich,
> Der reinen Unschuld ihres Angesichts."

Johanna ist durch die Fragen des Königs und des Erzbischofs genötigt worden, über ihre Vergangenheit sich auszusprechen, wodurch nun auch ein tieferer Einblick in dieselbe eröffnet wird, als es im Monolog des Vorspiels geschah und geschehen konnte. Zuerst erzählt sie, da der Erzbischof nach ihrer Herkunft gefragt hat, wie sie als einfaches Hirtenmädchen ihres Vaters Schafe gehütet und da immer viel von dem fremden Inselvolke und den Bedrängnissen des Vaterlandes und des Königs gehört habe. Der Gedanke, als Retterin Frankreichs aufzutreten, ist ihr dabei nicht gekommen. Nur gebetet hat sie oft zur Mutter Gottes, der fremden Ketten Schmach von Frankreich abzuwenden. Gern hat sie unter der schon erwähnten heiligen Eiche gesessen, welche ihr nicht, wie dem düsteren Vater, ein Baum des Grauens und des Schreckens war. Dort ist ihr stets im Traume Kunde geworden, wo sie ein in den wilden Bergen verloren gegangenes Lamm wiederfinden werde. Nach diesen einleitenden Worten kommt sie auf ihre Visionen, wobei abermals der ihr gestellten Bedingung gedacht wird. Dreimal ist ihr nacheinander Maria des Nachts erschienen, die beiden ersten Male im schlichten Gewande einer Schäferin, ganz wie sie gekleidet, aber mit Fahne und Schwert, das dritte Mal als Königin des Himmels. Bei ihrem Verschwinden sah Johanna die beiden ersten Male den Himmel voll von Engelknaben, weiße Lilien in den Händen tragend, zugleich vernahm sie ein süßes Getön, welches in den Lüften verhallte. In der dritten Nacht aber sah sie die Himmelskönigin im Glanz der Sonnen, von goldenen Wolken getragen und ins Land seliger Wonne allmählich verschwindend. Findet schon in der äußeren Erscheinung der Maria bei ihrer Wiederkehr eine Steigerung statt, so ist diese auch bei dem Inhalte ihrer Worte bemerkbar. Zuerst verkündet sie der Johanna im Auftrage Gottes, die Herde zu verlassen, des Volkes Feinde zu vertreiben und den König nach Rheims zur Krönung zu führen. Zweimal spricht sie in mahnender Weise das Wort: „Steh' auf, Johanna! Dich ruft der Herr zu einem anderen Geschäft!" In der dritten Nacht aber, da Johanna ihre Herde immer noch nicht verlassen hat, zürnt sie, und scheltend spricht sie das Wort:

> „Gehorsam ist des Weibes Pflicht auf Erden,
> Das harte Dulden ist ihr schweres Los;
> Durch strengen Dienst muß sie geläutert werden;
> Die hier gedienet, ist dort oben groß."

Weist Maria hier auf die Pflicht des unbedingten Gehorsams hin, welche den eigenen Willen, das eigene Denken und Empfinden ganz zur Verfügung Gottes stellt, so hat sie bei ihrem ersten Erscheinen das erbangende und widerstrebende Mädchen mit den Worten zu ermutigen gesucht, daß eine reine Jungfrau jedwedes Herrliche auf Erden vollbringen könne, wenn sie der irdischen Liebe widersteht, und hat dabei auf ihr eigenes Beispiel als stärkendes Vorbild hingedeutet.*) Aus dem Monologe im Vorspiel geht hervor, daß Johanna ihr Erbangen vor der ihr gesteckten Aufgabe nicht vollständig zum Schweigen zu bringen vermochte, obschon Gott selbst aus den Zweigen des heiligen Eichbaums seine Stimme hatte ergehen lassen mit dem bestimmten, gebietenden „Du sollst“ und mit dem verheißenden „Du wirst“, ein Zeichen, daß sie erst nach längerem Ringen, also nicht leichtfertig, sich entschlossen hat, die ihr gestellte Aufgabe und die daran geknüpfte Bedingung zu übernehmen, und daß sie der schweren Verantwortung sich bewußt geworden ist, falls sie der gestellten Bedingung untreu würde, was im voraus schon ihre spätere erschütternde Reue erklärlich macht. Der angeführten ersten Offenbarung gedenkt Johanna hier nicht, denn sie hat nicht nötig, noch weiteres Zeugnis abzulegen. Daß ihr aber jeder Zweifel an dem Gelingen ihrer Sendung bereits geschwunden ist, beweist nicht nur die Kraft ihrer vollbrachten Kriegstat, sondern beweisen auch die bestimmten Zusagen, welche sie dem Dauphin macht. Und wie sie bei ihrem ersten Erscheinen auf dem Schlachtfelde durch ihr siegesfreudiges und glaubenmutiges Auftreten sogleich die verzagten Krieger gewinnt und zum Kampfe und Siege führt, so bannt sie jetzt am Hofe des Dauphin jeden Zweifel an ihre göttliche Sendung. Der König, welcher anfangs sie ungläubig mit einer Prüfung empfangen hatte, ist der Erste, welcher der Anerkennung ihrer hohen Sendung in den Worten Ausdruck gibt: „Ich glaube dir! So viel vermag kein Mensch! Dich hat der höchste Gott gesendet!“ Der Erzbischof, der Vertreter der Kirche, ruft aus: „Vor solcher gött-

---

*) Die Erzählung der Johanna ist wegen ihrer einfachen Würde mit Recht von jeher zu den gelungensten Partien der Tragödie gerechnet worden. Gedanken und Sätze sind auf die ungezwungenste Art, ganz der Redeweise eines einfachen Landmädchens gemäß durch das stets wiederkehrende „Und“ verbunden worden. Kühne Wortbildungen und Zusammenstellungen, wie wir solche bei der Rede Raouls finden („mit behelmtem Haupt“, „mit kühnem Anstande“, „hoch betroffen“, „als hätte Gottes Schrecken ihn ergriffen“, „entschart das ganze Heer sich im Gefilde“, „ein Schlachten war's, nicht eine Schlacht zu nennen“), sind vermieden, alles ist im ruhigen, treuherzigen Erzählungstone mit biblischen Anklängen gehalten, ganz der jetzt nur Bericht erstattenden Jungfrau gemäß. Im machtvollen Ausdruck bewegt sich ihre Rede dagegen dem englischen Herold gegenüber.

lichen Beglaubigung muß jeder Zweifel ird'scher Klugheit schweigen!" Die anwesenden Ritter geben ihre Begeisterung durch Waffengeklirr kund und bitten den König, wie schon erwähnt, sie an die Spitze des Heeres zu stellen.

Johanna erscheint aber an dem Hofe des Königs nicht bloß redend, sondern auch handelnd, indem sie die Forderungen des englischen Herolds zurückweist, die Sache Frankreichs an Stelle des Königs vertritt und mit fester Entschiedenheit auch dem Feinde sich als die Streiterin Gottes und als Leiterin des Krieges darstellt. Waren vorher ihre Worte taubenmild, so gleichen sie in der Abfertigung des frechen englischen Herolds dem zürnenden Donner einer ergrimmten Kriegsgöttin. Dieselben schließen den ersten Akt ebenso großartig ab, wie es der Monolog im Vorspiel tut, wie denn überhaupt durch das ganze Drama hindurch die Schlußscenen der Akte mit großer dramatischer Spannung zu dem weiteren Verlauf der Handlung überleiten.

Daß der König auf dem Kriegsschauplatze erscheinen wird, unterliegt am Schlusse des Akts keinem Zweifel mehr. Mit der Mutlosigkeit des Königs begann er, mit der Umstimmung desselben endet er. Er vereint abermals eine seltene Fülle dramatischer Bewegung in schöner Steigerung. Was Dunois und Agnes Sorel nicht vermocht hatten, den tief gesunkenen Mut Karls zu beleben, das hat die Jungfrau erreicht. Der König hat in frommer Demut wieder Glauben zu sich selbst gefaßt und sein Gemüt von dem düsteren Gedanken, daß sein Haus dem Untergange geweiht sei, befreit, wozu auch die ihm gewordene Prophezeiung der Nonne zu Clermont, daß ihm Rettung von einem Weibe kommen werde, mit beitrug.

Johanna beginnt nun, versehen mit dem Segen der Kirche, an der Spitze des ganzen Heeres ihre Heldenlaufbahn, zunächst um das hartbedrängte Orleans zu befreien. Auch in ihrer äußeren Ausrüstung ist eine Steigerung eingetreten, indem sie noch mit Fahne und Schwert ausgerüstet wird. Den Helm erhielt sie als Zeichen, daß es Zeit sei, zur Tat aufzubrechen. Seine Kraft hat sich bereits bewährt, schon bei seiner Berührung; jetzt erhält sie noch Schwert und Fahne und ist nun ausgerüstet wie die Jungfrau Maria, als diese ihr erschien. Aber nicht nur in dieser Ausrüstung, sondern auch in anderer Beziehung erscheint sie mehr als vorher als ein Wesen höherer Art. Das sofortige Erkennen des Königs, die Enthüllung seiner nächtlichen Gebete, die Angabe des Ortes, wo das Schwert liegt, welches sie tragen soll, die Verkündigung des Todes von Salisbury, den ein Schuß aus Orleans zu Boden streckte — alles dieses rückt sie aus der Reihe gewöhnlicher Sterblichen empor und weist auf die Würdigung einer höheren,

wunderbaren Offenbarung hin, während ihre Erzählung von dem wiederholten Erscheinen der Jungfrau Maria und der ihr gestellten Bedingung ohne Annahme eines Wunders sich psychologisch erklären läßt; ebenso der oft wiederkehrende Gedanke, daß sie in den bevorstehenden Kämpfen den Tod finden werde, ein Gedanke, vor dem sie nicht zurückschreckt. Der Dichter ist in den angeführten unerklärbaren Tatsachen der geschichtlichen Überlieferung gefolgt und hat sein Drama nicht umsonst eine romantische Tragödie genannt.

Der Schluß des ersten Akts entläßt uns mit der unzweifelhaften Gewißheit, daß Orleans von der Belagerung wird befreit werden. Dafür bürgt schon der erste Sieg der Jungfrau, in welchem sie ganz allein durch ihr Erscheinen auf dem Schlachtfelde den gesunkenen Mut der Franzosen belebte und den siegreichen Engländern Furcht einflößte. Beides muß jetzt noch mehr der Fall sein. Schon ihre jetzige Ausrüstung, in der die weiße Fahne mit der Mutter Maria und dem Jesuskinde sie als „des höchsten Gottes Kriegerin“ kennzeichnet, mußte dazu beitragen, den Eindruck ihres Auftretens noch zu vergrößern. Ferner stehen ihr jetzt die Angesehensten aus den höchsten Kreisen des Volks als begeisterte Verehrer zur Seite, was ebenfalls anfeuernd auf das französische Heer wirken mußte, zumal dasselbe für eine gerechte Sache, für die Befreiung des Vaterlands von der Fremdherrschaft focht, die Engländer dagegen einen ungerechtfertigten Eroberungskrieg führten, dem die höhere Weihe der Pflichttreue fehlte. Geht der Vorhang in die Höhe, ist die Tat bereits vollbracht. Orleans ist entsetzt, die Engländer sind auf der Flucht und sammeln sich in einem Lager, um den Kampf mit Anbruch des Tages zu erneuern. — So haben zwei der Fragen, die wir am Ende des Vorspiels aufwarfen, bereits ihre Lösung gefunden: Orleans ist befreit, und der Jungfrau schenkt man in allen Schichten des Volks bis zu den höchsten Glauben an ihre Sendung. Zwischen dem Vorspiel und dem ersten Aufzuge liegt der Kampf an der Yonne, zwischen dem ersten und zweiten Akte liegt die Befreiung Orleans.

Zweiter Aufzug.

Das Ende des ersten Aufzugs steht mit dem Anfange des zweiten in einem grellen Gegensatze. Dort sehen wir in Wort und Tat eine seltene Vereinigung der verschiedensten Personen, die alle durch die Jungfrau von demselben gläubigen Vertrauen, von kühner Siegeshoffnung und von religiöser Begeisterung beseelt sind. Im Anfange des zweiten Akts dagegen finden wir Zwietracht und Unmut, Schrecken und Haß, also das Gegenteil von den Bedingungen eines siegreichen Erfolges, die dort in reichem

Maße vorhanden sind. Das unnatürliche Bündnis der Engländer und der Burgunder beginnt sich zu lösen und zwar zur verhängnisvollsten Stunde, in welcher Eintracht vor allem not getan hätte. Den äußeren Anlaß der Zwietracht gibt die erlittene Niederlage der Verbündeten vor Orleans, deren Ursache der eine Teil auf den anderen schiebt, worüber es zwischen dem Herzoge von Burgund und den englischen Heerführern zu einem heftigen Wortwechsel kommt. Das burgundische Heer hatte nämlich beim Erscheinen der Jungfrau zuerst die Flucht ergriffen und war mit dem Schreckensrufe in das englische Lager gestürzt: „Die Hölle ist los, der Satan kämpft für Frankreich," wodurch die englischen Heere gegen die Befehle des gewaltigen Talbot und des kühnen Lionel zur Flucht mit fortgerissen wurden. Wir ahnen schon aus diesem Anfange des zweiten Akts, welches der Schluß desselben sein wird. Er ist das Vorspiel zur Niederlage des englischen Heeres. Der Funke der Zwietracht hatte indes schon längst unter der Asche geglimmt. Der Dichter hat dies in dem voraufgegangenen Akte auch bereits angedeutet. Karl würde den La Hire nicht an den Herzog gesandt haben, wenn er nicht gewußt hätte, daß zwischen diesem und den Engländern nicht alles mehr so stehe als sonst. Auch in der Unterhandlung mit den Bürgern von Orleans gab sich der Widerstreit der Ansichten zwischen Burgund und England kund. Der Herzog hatte eine Frist von zwölf Tagen bewilligt, die Engländer jedoch hatten sich an diese Übereinkunft nicht gekehrt und nun eine Niederlage erlitten. Daher sagt jener zu den englischen Führern:

„Es (Orleans) war bereit, sich mir zu übergeben,
Ihr, Euer Neid allein hat es verhindert."

Der Dichter hat in diesen Umständen aber nicht allein den Ausspruch des Zwiespalts begründet, sondern damit auch die spätere Versöhnung des Herzogs mit dem Könige eingeleitet, welche von der Jungfrau nach diesen Vorgängen um so leichter bewirkt werden konnte.

Die drohende Auflösung des Bündnisses wird auf kurze Zeit durch die Dazwischenkunft der Isabeau hingehalten, die von dem Befehl des Herzogs, seine Völker zum Abzuge zu rüsten, Kunde erhalten hat; aber die so lange sorgsam verheimlichten Trennungspunkte bleiben, und wir können der so mühsam wiederhergestellten Vereinigung um so weniger Glauben abgewinnen, da dieselbe nur auf egoistischen Beweggründen ruht, und eine fanatische Frau wie die Königin keinen wahrhaften Frieden stiften kann. Ihr Auftreten läßt nach dem, was wir bereits über sie wissen, überdies nichts Gutes erwarten. Im Vorspiel erzählte Bertrand von ihr, daß sie in Stahl gekleidet durch das Lager reite und mit

giftigen Stachelworten alle Völker zur Wut wider den eigenen Sohn aufrege. Im ersten Akt berichtet dann La Hire, daß sie nicht nur dem glänzenden Einzuge des jungen Königs von England beigewohnt, sondern diesen selbst auf den Thron gehoben habe. Gab sich hierin schon der glühende Haß der unnatürlichen Mutter gegen den eigenen Sohn kund, so tritt dieser Haß nun in der grauenvollsten Weise vor unseren Augen zu Tage. Kaum ist ihr die Wiedervereinigung der Streitenden geglückt, so verflucht sie ihr eigenes Kind und will selbst verflucht sein, wenn sie demselben je verzeihen werde. Der Rache und der Wollust ergeben, denen nichts Einhalt zu gebieten vermag, so erscheint Isabeau das ganze Stück hindurch. Es ist ihr unmenschlicher Haß selbst den Heerführern so grauenhaft, daß sie keine Gemeinschaft ferner mit dieser Frau haben wollen und sie aus dem Lager verweisen. Gleicht Johanna einem Wesen aus einer höheren Welt, so erscheint Isabeau wie eine Ausgeburt der Hölle. Der Dichter hat durch diese Figur das Bild der Jungfrau in ein um so glänzenderes Licht gestellt, da eine Vergleichung zwischen beiden sich unwillkürlich darbietet. Beide haben sich in das Kriegsgewand gekleidet und an die Spitze der Parteien gestellt, aber mit dem Unterschiede, daß die Königin aus dem gemeinsten Hasse gegen den Sohn ins Lager zog und diesem Hasse selbst das Wohl des Vaterlandes opferte, während Johanna aus Liebe zu König und Vaterland ihre Heimat verließ und auf Befehl des Himmels handelt. Beide, obschon Frauen, können sich an kühnem Sinn mit Männern messen; aber während Johanna das leiseste Aufkommen einer irdischen Liebe schon als ein Verbrechen ansieht, ist Isabeau der Wollust so ergeben, daß ihr Betragen zum öffentlichen Ärgernis geworden ist. Beide feuern unablässig zur Eintracht an, Johanna durch das Entflammen der stärksten und edelsten Triebe patriotischer Hingabe, Isabeau dagegen durch die wüsten Leidenschaften persönlicher Rache und Selbstsucht. Den Herzog erinnert sie an die Ermordung seines Vaters, den Engländern hält sie vor, wie wenig sie ohne Burgunds Hülfe vermögen. Daß in solchem Bündnisse schon die Keime der Auflösung liegen, indem es nur so lange vorhält, als der gegenseitige Vorteil es erheischt, bemerkt Lionel in beißender Weise, wenn er sagt, als Burgund und Talbot sich umarmen:

„Glück zu dem Frieden, den die Furie stiftet.“

Gleich der Isabeau hat der Dichter auch den Herzog und die beiden englischen Heerführer, welche beim Beginn des zweiten Akts auf der Bühne erscheinen, schon in den ersten Scenen scharf gezeichnet. Die Verschiedenheit dieser Charaktere gibt sich in ihrer verschiedenen Beurteilung der erlittenen Niederlage kund. Während

der abergläubische, unselbständige Herzog von Burgund der Ansicht ist, daß die Jungfrau mit der Hölle im Bunde stehe und mit Hülfe derselben den Sieg davongetragen habe, weist der kühne und freigeisterische Talbot eine solche Ansicht mit Entschiedenheit zurück und findet den Grund der Niederlage allein in der Feigheit und dem Aberglauben des burgundischen Heeres. Was den jungen, schönen Lionel betrifft, so ist dieser nur von einem Gedanken erfüllt, von dem Gedanken an Englands Ruhm und Ehre. Er möchte am liebsten das Bündnis mit den Burgundern gelöst wissen, um allein mit englischen Truppen die erlittene Schmach wieder auszuwetzen. Der weiterblickende, kriegsmännische Talbot dagegen erkennt das Untunliche des Bruchs und ist mit der ihm eigenen, offenen Geradheit seines Charakters bereit, sich mit dem Bundesgenossen wieder zu versöhnen.

Die nächtliche Zusammenkunft der ratschlagenden Heerführer endete mit dem Beschluß, beim Anbruch des Tages die Truppen von neuem gegen den Feind zu führen, bis dahin aber einer kurzen Ruhe zu pflegen. Man hofft, als Sieger hervorzugehen und dadurch das Heer von der Furcht vor dem Schreckensgespenst zu befreien. Wir begleiten mit unsern Gedanken die Todmüden zu ihrer Ruhestätte und werden dadurch von dem plötzlichen Erscheinen der Jungfrau um so mehr überrascht. Diese dringt in Begleitung des Dunois und La Hire unerwartet mit ihren Scharen noch während der Nacht in das englische Lager, um den errungenen Sieg vollständig auszunutzen. An die Stelle der früheren Untätigkeit der Franzosen ist seit der Ankunft der Jungfrau ein rasches und entschlossenes Handeln getreten, was eine Hauptbedingung für siegreiche Erfolge im Felde ist. Das englische Lager steht alsbald in Flammen; Talbot ist nicht imstande, der allgemeinen Flucht Einhalt zu tun. Seine ausdrucksvollen Worte stehen mit den wilden Schreckensrufen der englischen Soldaten in einem bezeichnenden Gegensatze. Der Dichter läßt die Furcht der letzteren in regellosen Rhythmen gesetzlos aussprechen. Bald erscheint Johanna selbst auf der Bühne als begeisterte Heldin und furchtbare Streiterin, die alles in Schrecken setzt, unerbittlich die Feinde niederstößt und ihr Herz selbst den rührendsten Bitten des Walliser Montgomery verschließt, der sie bei seiner Jugend, bei der Liebe seiner Braut und bei seinen Eltern beschwört, ihn zu schonen. Sie stößt ihn erbarmungslos nieder, nicht ohne geheimen Schauder und nicht ohne rührende Vorhersagung ihres eigenen Todes. Bei diesem blutigen Akte ihrer Sendung hat sie alle Regungen eines weiblichen Herzens dem Gebote der Pflicht untergeordnet: „mit dem Schwerte zu töten alle Engländer, die ihr der Schlachten Gott verhängnisvoll entgegenschickt.“ Sie ist so erfüllt von diesem Gebote, daß es ihr

ist, als ob das Schwert in ihrer zitternden Hand gegen ihren Willen sich selbst regiere, als wär' es ein lebendiger Geist.*)

Auf diese Scene ernster, unerschütterlicher Strenge, in welcher die Jungfrau nicht Weib genannt sein will, folgt als schöner Gegensatz der Auftritt, in welchem sie dem abgefallenen Sohne Frankreichs, dem Herzog von Burgund, gegenübersteht, der auf sie eindringt und sie zum Kampfe herausfordert, um sie zu töten, und den sie nicht mit der Schärfe des blutigen Schwertes überwindet, sondern mit der unwiderstehlichen Gewalt ihrer Worte und mit dem hinreißenden Zauber ihres milden, kindlichen, durch Religion und Vaterlandsliebe geweihten und gehobenen Wesens. Anfangs hält der Herzog sie auch für ein Kind der Hölle; aber je länger er sie anhört und ansieht, desto mehr erkennt er, daß sie ein Engel des Friedens ist, daß ihr das Wohl des Vaterlandes, die Versöhnung der Parteien höher stehen, als blutiger Siegesruhm und als ihr eigenes persönliches Wohl und Wehe. In schöner Steigerung führt uns der Dichter vor, wie das Eis, welches sich um das französische Herz Burgunds gelegt hatte, vor den warmen, patriotischen Worten der gottbegnadeten Hirtin schmilzt. Schon ihre Anrede macht ihn verwirrt. Nicht als Feind, nicht als Verräter des Vaterlandes redet sie ihn an, sie nennt ihn vielmehr „den edlen Herzog", dessen Antlitz selbst im Feindeshelm ehrwürdig sei, den zu empfangen die Arme aufgetan, den zu verehren die Kniee bereit seien. Mit ängstlicher Hast sucht der Herzog sich dem ferneren Eindrucke ihrer Worte wie dem Zauber ihrer äußeren Erscheinung zu entziehen, indem er den ebenfalls anwesenden Dunois zum Kampfe auffordert. Da dieser, gehorsam der Jungfrau, den Kampf zurückweist, so ist er genötigt, sie weiter anzuhören. Sie gedenkt nun des erfochtenen Sieges, der nach den fortwährenden Niederlagen auch dem Herzog wunderbar erschienen war und ihm als ein Werk übermenschlicher Mächte galt. Durch ihre Worte kommt ihm die Überzeugung, daß höllische Mächte mit ihr nicht im Bunde sein können. Ihre Rede ist ihm wie die eines reinen, unschuldigen Kindes. Aber noch sträubt er sich und will nichts weiter hören. Halb schon überwunden ruft er:

Zu den Waffen!
Mein Ohr, ich fühl's, ist schwächer als mein Arm.

---

*) Die Scene mit Montgomery hat manchen Tadel erfahren. Allerdings nimmt sie als Kampfesscene eine etwas zu große, epische Breite in Anspruch; aber ganz fehlen durfte sie nicht, einmal schon deshalb nicht, damit die Jungfrau in dem Kampfe nicht als bloße Zuschauerin erscheint, und dann, um die spätere Verletzung ihrer Pflicht in der Scene mit Lionel um so wirksamer hervortreten zu lassen.

Die weitere Rede der Begnadeten überzeugt ihn vollends von der kindlichen Unschuld ihres Wesens und von dem Unrechte, welches seine Abtrünnigkeit am Vaterlande begangen hat. Und als sie ihm gar die schwesterliche Hand reicht, da beugt sich mit inniger Rührung sein herrischer Sinn vor der Reinen und Heiligen. Der stolze Mann wird überwunden von der schlichten Natur eines Weibes, welches das Wahre und Gute ohne alle eigensüchtigen Beweggründe unmittelbar erfaßt hat, weil es reinen Herzens ist, und dessen Worte darum überall den Eindruck der innersten, aus Gott stammenden Wahrheit machen, die von jeher die stumpfe Welt überwunden haben, sodaß der Herzog, ohne die Visionen der Jungfrau zu kennen, schließlich ausruft:

„Mir sagt's das Herz, sie ist von Gott gesandt.“

Mit der Versöhnung des mächtigen Burgund ist die Hoffnung auf den Sieg des Dauphins befestigt. Johanna ist ihrem Ziele um einen großen Schritt näher gerückt. Die Versöhnung ist der härteste Schlag, der die Engländer trifft, und die größte Tat der Jungfrau. Nicht ohne Grund hat der Dichter bereits im Vorspiel die gewaltige Macht, welche dem Herzoge an Land und Leuten zu Gebote stand, hervorgehoben und damit schon angedeutet, wie wesentlich die Aussöhnung desselben mit dem Könige für die Sache Frankreichs sein mußte. Hätte Johanna den Herzog getötet, so würde sie dadurch ihre Aufgabe sehr erschwert haben. Auf Montgomerys flehentliche Bitten hatte sie nur bittere Worte der Entrüstung über den verheerenden Eroberungskrieg der Engländer. Ohne Gnade stößt sie ihn nieder, als fehle ihr gleich den Tieren der Wildnis jedes Gefühl des Mitleids. Dem Burgund gegenüber benimmt sie sich anders. Obschon derselbe sie in der verletzendsten Weise wiederholt zum Kampfe herausfordert, sie erhebt das Schwert gegen ihn nicht, gebietet auch dem Dunois und dem La Hire, die herbeigekommen waren, sie zu schützen und sich anschickten, den Kampf mit Burgund aufzunehmen, dieses zu unterlassen, stellt sich zwischen die streitenden Parteien und bietet ihre ganze Beredsamkeit auf, den sich sträubenden Gegner, der ihren Worten nichts recht entgegenzusetzen weiß, zu gewinnen. Und als ihr dieses endlich gelungen ist, da eilt sie mit ausgebreiteten Armen auf ihn zu und umschlingt ihn mit leidenschaftlichem Ungestüm, ohne seiner Schmähungen und Beleidigungen zu gedenken. Dunois und La Hire folgen ihrem Beispiele. Ein teilnehmendes Herz hat sie indes auch in dem Kampfe mit Montgomery nicht ganz unterdrücken können. Als dieser nach seinem vergeblichen Bitten wehklagend ausruft: „O, ich muß sterben! Grauend faßt mich schon der Tod!“ da redet die Unerbittliche in weicher Stimmung ihn „Freund“ an

und sucht ihn über sein Geschick dadurch zu trösten, daß auch sie von der heimatlichen Flur, von des Vaters Busen und von der Schwestern lieben Brust weggerissen sei, und daß ihr Geschick kein anderes sein werde, als auf dem Schlachtfelde das Leben einzubüßen. Alles dieses ist ein Zeichen, daß sie auch weichen Gefühlen zugänglich ist. Gedankenvoll bleibt sie nach geschehener Tat stehen, als der Jüngling zu ihren Füßen liegt. Beim Anschauen des Toten dünkt ihr die vollbrachte Tat fast wie eine Sünde, und „vor des Eisens blanker Schneide schaudert ihr". Noch aber hat der Geist, welcher sie treibt, so viel Gewalt über sie, daß sie die zartfühlende Seite ihrer Seele wieder unterdrückt und der ihr gestellten Bedingung nicht untreu wird. Mitleid, nicht Liebe ist es gewesen, was ihre Seele bei dem Kampfe mit Montgomery ergriff und was jeden, auch selbst den Mann, auf dem blutigen Felde der Gefahr dem Feinde gegenüber ergreift. Der vom Dichter absichtlich weit ausgeführte Kampf ist das Vorspiel zu dem Kampfe mit Lionel. Noch ist Johanna nicht am Ziele ihrer Sendung, noch hat sie den König nicht zur Krönung nach Rheims geführt.

Dritter Aufzug.

Am Ende des vorigen Akts ist es der Jungfrau gelungen, den Herzog auf die Seite des Königs zu ziehen. Mit Notwendigkeit muß der Dichter nun die völlige Aussöhnung beider vorführen. Diese findet auf dem Krönungszuge nach Rheims in Chalons statt. Ihr vorauf geht eine Scene, welche mit der letzten des vorigen Akts ebenfalls im nahen Zusammenhange steht. Dort haben nämlich La Hire und Dunois die tiefsten Blicke in das edle Herz der Jungfrau tun können, deren eigenstes Wesen sich daselbst in aller Herrlichkeit offenbarte. Die verzückte Begeisterung ihrer Seele, die unwiderstehliche Gewalt ihres Glaubens, die edle Einfalt ihres Gemüts hoben sie über alle Könige und Königinnen weit empor. Kein Wunder, wenn die beiden französischen Heerführer sich zu dem einfachen Hirtenmädchen so hingezogen fühlen, daß sie dasselbe zu besitzen wünschen. Mit diesem Wunsche beginnt sehr bezeichnend der 3. Akt, in welchem die Versuchungen an die Jungfrau herantreten, die schon deshalb nicht fehlen durften, weil eine Tugend, die nicht geprüft worden ist, keine Tugend genannt werden kann. Den gewaltigsten Eindruck hat die Jungfrau auf Dunois gemacht. Derselbe läßt La Hire kaum zu Worte kommen. Seine Liebe zu ihr beruht auf einer Hochachtung, die der Stolze bisher noch keinem Weibe gezollt hat. Die Jungfrau ist die erste, die sein Herz bezwingt. Uns bangt für sie, wenn wir hören, wie er von schwärmerischer Verehrung erfüllt ausruft:

„Alle Fürstenthrone, aufeinander
Gestellt, bis zu den Sternen fortgebaut,
Erreichten nicht die Höhe, wo sie steht!“

Wird Johanna einer solchen Liebe widerstehen können, zumal Dunois königlichen Geschlechts ist und wie sie ein warmes, tapferes Herz für Frankreich hat? Der 4. Auftritt bringt uns darüber Aufschluß; der 2. und 3. sind der Versöhnung des Herzogs mit dem Könige gewidmet. Diese findet in der feierlichsten Weise statt, wobei das friedliebende Herz des Königs unsere ganze Teilnahme gewinnt. Mit Freuden gewährt er alle von Burgund gestellten Bedingungen, welche im zweiten Auftritte vor dem Erscheinen Burgunds Chatillon ihm auf Befehl des Herzogs übermittelt. Nicht ein bitteres Wort kommt über seine Lippen, selbst nicht bei der Erwähnung seiner Mutter, welche sich doch so unmenschlich gegen ihn benommen hat.

Die Versöhnung selbst ist meisterhaft ausgeführt. Sie beginnt mit einem leichten Gespräch, welches sich an das rasche Erscheinen des Herzogs knüpft, und mit einer Feinheit des Benehmens, welche der Franzose Damen gegenüber stets beobachtet. Der Herzog küßt Agnes auf die Stirn, nach der Sitte, wie er sagt, welche an seinem Hofe zu Arras herrscht, was den König zu einer launigen Bemerkung veranlaßt, worauf sich jener als Verehrer schöner Frauen zu erkennen gibt. Auch die Art, wie er zur Überraschung aller der Agnes das verkaufte Schmuckkästchen zurückerstattet, und wie er den Wunsch äußert, sie als Königin begrüßen zu können, ist mit edler Feinheit des Benehmens ausgeführt. Geschickt ist dann der leichte Ton des Gesprächs zu dem Ernst des Versöhnungsmoments übergeführt, wozu namentlich die Anwesenheit des Erzbischofs beiträgt, welcher denn auch nicht unterläßt, der schrecklichen Opfer zu gedenken, die der Zwist gekostet hat, und eindringlich mahnt, für alle Zukunft der Feindschaft zu entsagen, da nicht immer eine so glückliche Lösung wie heute sich finden möchte. Hierdurch wird in ungezwungener Weise das Gespräch auf die Jungfrau geführt, deren hohe Bedeutung uns der Dichter, auch wenn sie abwesend ist, stets in dramatisch belebter Darstellung überall, so auch hier, gegenwärtig zu erhalten weiß. Burgund und der König fragen nämlich, verwundert über die Abwesenheit der Jungfrau bei dem festlich schönen Augenblicke der Versöhnung, wo sie weile, und warum sie nicht hier sei. Der Erzbischof gibt eine dem Charakter der Jungfrau angemessene Antwort, die um so gespannter auf ihr Erscheinen und auch auf die Fortführung der Handlung macht. Mit Recht hat der Dichter sie bei der Versöhnungsscene nicht persönlich anwesend sein lassen. Sie würde da als untätige Zuschauerin eine ihr nicht angemessene Rolle gespielt haben; er hat vielmehr eine noch viel schwierigere Versöhnung für sie vorbehalten,

welche mit der Lösung ihrer Aufgabe zwar nichts zu schaffen hat, aber ihr weiches, für Mitleid zugängliches Herz offenbart und den Höhepunkt ihres Friedenstiftens bildet, nämlich die Versöhnung des Herzogs von Burgund mit seinem Todfeinde Du Chatel, dem Mörder seines Vaters, „auf daß kein Tropfen Haß in dem Freudenbecher zurückbleibt,“ wie Johanna gleich nach ihrem Erscheinen sagt, als sie, sehr bezeichnend, statt des Helms und des Schwerts in der weiblichen Zierde eines Kranzes auf dem Haupte mit einem solchen Zauber unwiderstehlicher Herzensgüte und rührender Kindlichkeit auftritt, daß Burgund ihrer Bitte, sich mit Du Chatel zu versöhnen, keinen Widerstand leistet und den Geist seines Vaters bittet, ihm nicht zu zürnen, wenn er die Hand, die ihn getötet, freundlich fasse. Auf dem Schlachtfelde war sie ihm ein Wesen des Schreckens gewesen, jetzt folgt er willig ihrer Aufforderung und bittet sie außerdem vertrauensvoll, ihm das künftige Geschick seines Hauses zu offenbaren.*) Auffallend ist, daß Du Chatel weder durch ein Wort noch durch irgend ein Zeichen seine Befriedigung und sein Wohlgefallen ihr zu erkennen gibt, während der König voll Begeisterung und Bewunderung sie in den Adelstand erhebt, Dunois, welcher der Liebe Allgewalt bisher Hohn gesprochen, sogar um ihre Hand wirbt und La Hire das Gleiche tut. Wie sehr sie bei dieser Versuchung nur von dem Gedanken ihrer Sendung erfüllt ist, zeigt nicht nur ihr Benehmen gegen die beiden Liebeswerber, sondern zeigen auch ihre Erwiderungen auf die zuredenden Worte der Anwesenden. In ihrer Bescheidenheit ahnt sie gar nicht, daß jemand ihrer Verdienste wegen um ihre Hand werben könnte. Wie aus einem Traum erwachend findet sie erst nach langem Schweigen Worte, als eine Äußerung der Sorel, welche bisher sie als eine Heilige, der Liebe unzugänglich verehrt hatte, ihr Schweigen ihr Erröten mißdeutet, und es für ein Zeichen hält, daß die Werbungen einen nicht zurückweisenden Eindruck auf sie gemacht haben. Ruhig erwidert sie, daß der Wunsch der beiden Ritter sie zwar hoch ehre, daß sie aber zu ganz anderem Werk berufen sei und als Kriegerin des höchsten Gottes keinem Manne Gattin sein könne. Nochmals wird in sie gedrungen, der Werbung Gehör zu schenken, wenn auch nicht sogleich. Selbst der

*) Was ihre Prophezeiungen betrifft, so erfüllte sich an den schuldbefleckten Enkeln des Königs, daß seinem Hause von den aufgeregten Massen des Volks der Untergang bereitet wurde. Die Frage Burgunds deutet Johanna auf den Untergang Karls des Kühnen in der Schlacht von Nancy 1477, wo „eine Hand von oben“ dem nach der Königskrone Strebenden ein Ziel setzte. Seine einzige Tochter und Erbin vermählte sich mit dem ritterlichen Maximilian von Österreich; ihr Sohn Philipp verheiratete sich mit Johanna, der Erbin von Spanien und Neapel. Aus dieser Ehe entsproß Karl V., der Herrscher von Österreich, Spanien und Amerika.

ehrwürdige Erzbischof mahnt sie väterlich, indem er auf die von Gott geordnete Bestimmung des Weibes zum ehelichen Leben hinweist. Sie entgegnet ihm darauf, daß das Werk, zu welchem Gott sie berufen, noch nicht vollendet sei. „Noch," sagt sie, „heißt mein Herr nicht König. Seine Stirn ist noch nicht gekrönt, das heilige Öl hat seinen Scheitel noch nicht benetzt." Ermutigt durch diese Worte, wagt Dunois darauf eine zweite Bitte, verschiebt jetzt aber seinen Wunsch, sie zu besitzen, für spätere Zeit, wenn sie ihr Werk vollendet habe, und wird darin von Karl unterstützt. Es ist vergebens! Ihr ganzes Wesen gerät schließlich in eine Aufregung, die sich bis zum erhabenen Zorn steigert und aus dem Eifer des Pflichtgefühls entsprungen ist, der von Gott ihr gestellten Aufgabe gemäß auf dem Kampfplatze zu sein und nicht in den Räumen des königlichen Hoflagers Liebeswerbungen anzuhören.

„Dauphin!" (ruft sie aus) „bist du der göttlichen Erscheinung
Schon müde, daß du ihr Gefäß zerstören,
Die reine Jungfrau, die dir Gott gesendet,
Herab willst ziehn in den gemeinen Staub?
Ihr blinden Herzen! Ihr Kleingläubigen!
Des Himmels Herrlichkeit umleuchtet euch,
Vor eurem Aug' enthüllt es seine Wunder,
Und ihr erblickt in mir nichts als ein Weib."
u. s. w.

Johanna ist unerschütterlich fest auf der Höhe der von Gott ihr gestellten Aufgabe geblieben, wofür auch ihre prophetischen Offenbarungen in diesem Auftritte sprechen, in denen sie Jahrhunderte der Zukunft überschaut, was nur einem ganz vom göttlichen Willen erfüllten Geiste möglich ist, der ohne Wanken und Schwanken an seine Sendung glaubt und daran festhält. Ganz ohne Eindruck auf die weibliche Natur ihres Wesens sind jedoch die fortgesetzten Werbungen und das fortgesetzte Zureden nicht geblieben, wofür ihre schließliche Erregung Zeugnis ablegt. Bei der Werbung Raimonds und bei dem Zureden des Vaters und ihrer Schwestern hatte sie die Ruhe nicht verloren, jetzt fürchtet sie, dieselbe zu verlieren, und sehnt sich nach Tätigkeit auf dem Schlachtfelde, also nach ihrer eigentlichen Aufgabe, um Ruhe und Befriedigung wiederzufinden. Fast zürnend verlangt sie vom Könige, der dreimal sie aufgefordert hatte, den Werbungen Gehör zu schenken, die Kriegstrompete blasen zu lassen, noch ehe sie vernommen hat, daß der Feind sich rüstet.

„Mich preßt und ängstigt (sagt sie) diese Waffenstille!
Es jagt mich auf aus dieser müß'gen Ruh',
Und treibt mich fort, daß ich mein Werk erfülle,
Gebietrisch mahnend meinem Schicksal zu."

Nach diesen Worten meldet ein Ritter, daß der Feind sein Heer zur Schlacht aufstelle. Kampfesfreudig ruft sie aus: „Jetzt

ist die Seele ihrer Banden frei" und eilt begeistert, ganz von ihrer Aufgabe erfüllt, fort, die Scharen zur Entscheidungsschlacht vor den Toren Rheims' zu orden. Alle folgen: Dunois, La Hire, Burgund und auch der von Mut jetzt beseelte König. Johanna stürmt freudig und im hohen Grade erregt mit solcher Eile in die feindlichen Scharen, daß ihre Begleiter nicht folgen können und sie alsbald aus den Augen verlieren. Den Scenenwechsel hat der Dichter durch wilde Kriegsmusik und durch fliehende Scharen von Soldaten vermittelt. Die Schlacht ist für die Engländer abermals verloren. Der furchtbare Talbot ist ein Opfer derselben geworden. Mit dessen Fall ist die Sache der Engländer so gut wie entschieden. Johanna hat ihn fallen sehen. Zum Tode verwundet, erscheint er auf der Bühne, gestützt auf Fastolf und gefolgt von Lionel, der den Kampf noch nicht ganz verloren gibt und daher nach einem kurzen Abschiede wieder in die Schlacht eilt. Das Glaubensbekenntnis, welches der sterbende Held, der ferneren Beistand verschmäht, in bitterem Unmut ablegt, bildet zu den voraufgegangenen Scenen einen schneidenden Gegensatz. In diesen sahen wir überall einen durch die Begeisterung der Jungfrau hervorgerufenen Patriotismus, der sich auf religiösen Glauben stützte, Todfeinde versöhnte, Verzagte ermutigte, eine zarte Jungfrau zur Heldin des Tages machte und auch den Blödesten auf eine höhere Hand hinwies, welche die Geschicke der Menschen lenkt; hier finden wir einen Leugner aller idealen Mächte, der weder an Gott noch an die Unsterblichkeit glaubt, die fromme Mahnung Lionels keiner Antwort würdigt und der Einzige im Drama ist, welcher den Aberglauben seiner Zeit nicht teilt. Talbot sieht in der begeisterungsvollen Hingabe an die Jungfrau nur Unsinn und Dummheit, mit welcher Götter selbst vergebens kämpfen, und mit Schauder erregendem Hohn verflucht er jeden, der sein Leben an das Große und Würdige wendet und bedachte Pläne mit weisem Geist entwirft. Die Schlachten, welche die Franzosen gewonnen haben, die Rückkehr des Herzogs von Burgund zu seiner Vasallenpflicht und die der Pariser zu ihrem angestammten Könige erscheinen ihm wie ein Narrenspiel. Indem er jede höhere Idee als treibende Macht leugnet, ist ihm auch der Mensch nur eine Vielheit von Atomen, welche sich in ihm zu Lust und Schmerz vereinigt haben, und welche sich bei seinem Tode wieder auflösen, ohne daß vom Geiste etwas übrig bleibt. Mit diesem Glauben, dem trostlosesten, den es für eine Menschenbrust gibt, welcher der Glaube an eine höhere Macht tief eingepflanzt ist, scheidet er aus dem Leben, voll herzlicher Verachtung desselben. Sein Erliegen ist zugleich eine Verkündigung des Triumphs religiöser Erhebung, wie solche der Krieg für die Befreiung des Vaterlandes vorzugsweise entfaltet,

sodaß in seinem Untergange die Grundlage des Dramas eine Verherrlichung feiert. Auch dient der schauerliche Tod Talbots als glanzgebender Beleg dem späteren Tode der Johanna, welche bei ihrem Sterben den Himmel offen sieht. Eine gewisse Achtung können wir dem Kriegshelden trotz seines Unglaubens nicht versagen, schon deshalb nicht, weil er als tapferer Soldat in treuer Erfüllung der Pflicht stirbt, was freilich nach seinem Glauben eine Dummheit war. Auch der König und Dunois geben in edler Weise ihm ihre Achtung zu erkennen. Der erstere sieht in seinem Unterliegen die Macht einer höheren Hand, was dem Charakter des Königs ebensosehr entspricht, wie seine Sorge um Agnes, welche er sogleich die Botschaft bringen läßt, daß er lebe und gesiegt habe, damit sie nicht ferner in Angst schwebe.

In dem folgenden Auftritte wird unsere Aufmerksamkeit wieder auf die Jungfrau gelenkt, indem Dunois den herbeieilenden La Hire, unter dessen Schutze er jene wähnt, hastig fragt, wo sie sei. La Hire weiß keine Auskunft zu geben. Burgund hat vor kurzem ihre Fahne im dichtesten Haufen der Feinde gesehen. Dunois ahnt Schlimmes. Alle eilen, sie zu retten. Diese kurze Scene erweckt in uns bereits das Vorgefühl eines heraufziehenden Unheils. Noch mehr geschieht dies in der folgenden Scene, in welcher der geheimnisvolle, schwarze Ritter auf dem Schlachtfelde erscheint und in rätselhafter Weise der Jungfrau zwar Sieg in jedem Kampfe, auch den Einzug in Rheims verkündet, aber zugleich sie warnt, in keinen neuen Kampf zu gehen und nicht in Rheims einzuziehen. Sein geheimnisvolles Erscheinen, wie seine zweideutigen Worte bilden in jeder Beziehung einen grellen Gegensatz zu dem früheren Erscheinen der Jungfrau Maria und deren Worte. Seine Rolle ist die eines Versuchers, der von jeher bei keinem Sündenfall gefehlt hat. Bisher hat Johanna als die gottgeweihte Streiterin der Himmelskönigin ohne Zwiespalt im Herzen allen Versuchungen, durch welche sie an ihrer Aufgabe hätte irre werden können, glücklich widerstanden. Sie hat den Worten des Vaters gegenüber treu und gläubig festgehalten an ihrer Berufung; sie hat den liebevollen Mahnungen, die von allen Seiten am Hofe des Königs auf sie eindrangen, kein Gehör geschenkt und die Hand der Besten Frankreichs verschmäht; sie hat, nicht ohne eigenen Schauder, den mit rührenden Bitten um sein Leben flehenden Montgomery unerbittlich getötet. Wehe ihr, wenn sie einen Augenblick dem Glauben in ihrer Brust untreu würde, und dem beunruhigenden Zweifel Gehör schenkte, oder wenn sie, durch die bisherigen Erfolge geblendet, ihre Aufgabe überschritte und damit den Vertrag, der sie an das strenge, unverletzliche Geisterreich bindet, löste! Nichts Schlimmeres könnte ihr widerfahren. Es wäre das

Vorspiel zu ihrem Fall. Noch hat sie nicht bewiesen, daß sie zu denen gehört, welche, wie die Jungfrau Maria ihr gesagt hatte, da oben groß sind, wenn sie hier auf Erden gedient, d. h. in Versuchungen die Prüfungen bestanden haben. Das Zurückweisen der bisherigen Werbungen war keine Prüfung, denn Johanna fühlte zu keinem der Werber Liebe und Zuneigung. Auch konnte sie ihrer Aufgabe gemäß nur als Kriegerin auf dem Schlachtfelde einer Prüfung sich unterziehen. Der schwarze Ritter warnt sie zwar, sucht sie aber zugleich wankend zu machen, teils durch die Doppelzüngigkeit der vorhin erwähnten Worte, die ganz geeignet waren, ihr ferneres Verhalten zu verwirren, teils durch den allgemeinen, eine ernste Wahrheit enthaltenden Ausspruch, daß das Glück keinem bis ans Ende diene, teils durch die Mahnung, mit dem erworbenen Ruhme es genug sein zu lassen. Sie hätte jetzt schon das Schwert niederlegen können. Der Krönung stand nichts mehr im Wege. Der Sieg war errungen; Dunois, La Hire und der Herzog von Burgund hatten den Kampf eingestellt, der König hatte bereits den Auftrag erteilt, Agnes im Triumph nach Rheims zu führen. Nur die Jungfrau kämpfte noch, geblendet von den bisherigen Erfolgen, ohne Not weiter und führt dadurch ihren Fall herbei.

Noch ehe sie von der verwirrenden Begegnung mit dem schwarzen Ritter sich gesammelt hat, erscheint Lionel, der letzte von den Fürsten des englischen Heeres, der, wie er ihr siegesgewiß zuruft, noch von niemandem überwunden ist und seine Herausforderung in einer so verletzenden Weise kund tut, daß Johanna nicht umhin kann, dieselbe anzunehmen, trotz der Warnung des schwarzen Ritters. Nach kurzem Gefecht schlägt sie ihm das Schwert aus der Hand und macht ihn wehrlos. Statt ihn sogleich zu töten, wie es ihre Pflicht gewesen wäre, reißt sie ihm, ihre Überlegenheit zu beweisen, aufs höchste erregt den Helm herunter. Durch das Herunterreißen des Helms verfällt sie mit Blitzesschnelle dem Schicksale der Überhebung. Ein einziger Blick genügt, und es erwacht mit ganzer Gewalt die bis dahin unter dem strengen Gebote der Pflicht unterdrückte Liebe, ohne jegliche Werbung. Von der Heldenschönheit des Jünglings und von dem Gefühle des Mitleids überwältigt, unterläßt sie aus persönlichem Beweggrunde den Todesstoß. Auf Lionels Frage, warum sie ihn nicht töte, da sie doch alle seine Landsleute getötet habe, erwacht sie aus dem sinnbetörenden Zauber und erinnert sich ihres Gelübdes. Jene Frage mußte der Schuldbewußten wie eine Stimme von oben erklingen. Vom Entsetzen ergriffen, läßt sie willenlos das Schwert sich entreißen, dessen sie nicht mehr würdig ist, dasselbe Schwert, welches der Himmel ihr in die Hand gegeben hatte, jeden Feind aus dem englischen Volke damit zu töten; dasselbe Schwert, mit welchem sie bisher ohne

Zwiespalt im Herzen jeden Engländer getötet hatte, der ihr entgegentrat; dasselbe Schwert, von dem sie in übergroßer Sicherheit glaubte, selbst die Hölle in die Schranken fordern zu können. Ohnmächtig sinkt sie nieder, mit einer leichten Verletzung am Arme. Ihre Kraft ist gebrochen. „Immer," sagt Schiller, „sind die Menschen ihrem Falle am nächsten gewesen, wenn sie auf der Höhe ihres Glückes standen." — So ist es auch mit der Jungfrau. Hätte sie noch um den Einzug in Rheims zu kämpfen gehabt, wäre der gefürchtetste der Feinde, der gewaltige Talbot, noch nicht unterlegen, sie hätte die erfolgreiche Ruhe ihrer Begeisterung, mit der sie bisher als die Streiterin Gottes vorwärts drang, auch dem Lionel gegenüber sich gewahrt und hätte ihn sofort getötet. Rheims aber hat bereits die Tore geöffnet, Talbot ist vor ihren Augen gefallen, und der Feind von neuem geschlagen. Die Jungfrau ist an dem Ziele ihrer kriegerischen Laufbahn angekommen, und es macht sich nun das Weibliche ihrer Natur mit elementarer Gewalt geltend, das fühlende Herz, welches in Lionel nicht mehr den Feind, sondern den schönen Jüngling sieht. So plötzlich ihre Liebe auch ist, sie ist dennoch keine unnatürliche. Johanna ist ein Mädchen von der reizbarsten Phantasie und den glühendsten Empfindungen. Ist aber das Weib an sich schon von Stimmungen und Empfindungen bei weitem mehr abhängig, als der Mann, so mußte dies bei der Heldin unseres Stücks, wenn ihr einmal die hingebende Pflichtruhe der Seele verloren gegangen war, gerade dem schönen Lionel gegenüber der Fall sein, welchem gleich ihr die Ehre und der Ruhm des Vaterlands höher stand als die Erhaltung des Lebens.

„Was zauderst du und hemmst den Todesstoß,"

ruft er ihr zu, als sie plötzlich das erhobene Schwert sinken läßt.

„Nimm mir das Leben auch, du nahmst den Ruhm,
Ich bin in deiner Hand, ich will nicht Schonung."

Eine solche Heldengestalt war ihr in den bisherigen Kämpfen nicht entgegengetreten. Ihn zu töten, ist ihr nicht möglich. Das schreckliche Morden und Blutvergießen, das fortwährende Klagen und Stöhnen der Gefallenen mußte ebenfalls dazu beitragen, den unterdrückten, natürlichen Gefühlen des Herzens Geltung zu verschaffen. Sehnt sich doch selbst der Mann nach dem Ende solcher blutigen Arbeit, wie viel mehr das weibliche Herz. Gegenseitige Hochachtung, Ehre und Liebe spielen schließlich in dieser Scene bei den sich Gegenüberstehenden die Hauptrolle und ersticken allen Haß und alle Feindschaft. Lionel, der anfangs die Jungfrau verflucht hatte, ist zuletzt von der Hoheit und von der Reinheit ihres Strebens, wie auch von ihrer bangen Besorgnis, er könnte in die feindlichen Hände Dunois' und La Hires fallen, so gerührt und

so bezaubert, daß ein „unnennbares Sehnen“ ihn ergreift, sie zu besitzen und sie der gefahrvollen Laufbahn zu entreißen. Die Örtlichkeit spielt bei der Scene auch eine Rolle. Der Dichter hat sie außerhalb des eigentlichen Schlachtfeldes in eine öde Gegend verlegt, wohin die Jungfrau bei der Verfolgung des schwarzen Ritters geraten war, und wo der nach Rache dürstende Lionel sie suchte und fand. Mitten im Gewühl der blutigen Kämpfe war die Liebesscene eine Unmöglichkeit. Sie ist wieder ein psychologisches Meisterstück Schillers, desgleichen auch die voraufgegangene mit dem schwarzen Ritter, in welcher der Dichter die beiden Stimmen personifiziert hat, die jedem Sündenfall voraufgehen und die in jeder Menschenbrust wohnen, die warnende und die verlockende, welche um so stärker sich vernehmen lassen, je größer und schwerer die Verantwortung ist. Die eine dieser Stimmen gehört der sinnlichen Natur des Menschenlebens an, die andere der höheren, lichten Welt, welche über die sinnliche erhaben ist. Bisher war Johanna als die gottgeweihte Streiterin der Himmelskönigin nur der letzteren gefolgt und hatte allen Versuchungen ohne Zwiespalt im Herzen widerstanden, hatte die Jungfrau im Glanz der Sonne, umgeben von Engeln, gesehen und keinen Zweifel aufkommen lassen. Da erscheint kurz vor ihrem Falle plötzlich der schwarze Ritter, schon seiner nächtlichen Farbe nach „ein trüglich Bild der Hölle“, wie Johanna ihn nennt, und sucht ihr Herz, wie die Schlange im Paradiese, durch Zweifel zu verwirren. Er verschwindet ohne überwunden zu sein und ohne das Visier trotz der Aufforderung geöffnet zu haben, ebenso plötzlich, wie er gekommen ist, was die Erregung der Jungfrau und das Herabreißen des Helms vom Haupte Lionels erklärlich macht, sodaß auch diese Handlung mit dem Voraufgegangenen in Verbindung steht. So auffällig alle diese Scenen im ersten Augenblicke erscheinen, so sind doch ihre Vorgänge überall vorbereitet und psychologisch begründet. Die Möglichkeit des Falles der Johanna ist schon beim Beginn des Dramas durch die ihr gestellte Bedingung angedeutet. Ein der Liebe ganz unzugängliches Wesen wäre ohnedies eine unnatürliche Erscheinung gewesen und hätte nicht vermocht, unsere Teilnahme zu wecken und zu gewinnen, ja hätte überhaupt keinen Stoff zu einem Drama geboten. Ausgeschlossen bleibt bei dem vorliegenden Drama jedoch eine allmählich sich entwickelnde Liebe. Es genügt ein einziger Blick, und es erfüllt sich das eine allgemeine Wahrheit enthaltende Wort Burgunds (III, 4):

„Der Mensch ist, der lebendig fühlende,
Der leichte Raub des mächt'gen Augenblicks.“

Wir sind in unserer Betrachtung zu der Katastrophe des Stücks gekommen, die zu dem zweiten Teile desselben überführt. Johanna

hat ihr Werk so weit vollbracht, daß Rheims seine Tore öffnet und alles Volk dem Könige jauchzend entgegenströmt. Aber sie ist auch zugleich ihrer göttlichen Mission untreu geworden. Das zermalmende Schuldbewußtsein hat ihre Kraft gebrochen. Was wird weiter aus der Jungfrau werden? Diese Frage beschäftigt uns, wenn der Vorhang nach dem 3. Akte fällt. Und noch eine andere Frage hat der Schluß desselben unerwartet aufgeregt: Lionel fühlt sich so mächtig zu ihr hingezogen, daß er mit dem festen Vorsatz scheidet, sie wiederzusehen, und als Pfand ihr Schwert mit sich nimmt. Wird das Wiedersehen stattfinden? Auch diese Frage drängt sich am Schlusse des Akts auf.

An biblischen Anklängen fehlt es im 3. Aufzuge ebensowenig wie in den vorigen. Bei der Versöhnungsscene erinnern die Worte:

„Es schickt die Sonne ihre Strahlen gleich
Nach allen Räumen der Unendlichkeit;
Gleichmessend gießt der Himmel seinen Tau
Auf alle durstenden Gewächse aus,"

an Matth. 5, 45, und die Freude des Erzbischofs über die Versöhnung an die Worte Simeons Luc. 2, 29. Die Ausrufe der Jungfrau im 4. Auftritt: „Ihr blinden Herzen!" „Ihr Kleingläubigen!" „Weh' mir! Mir wäre besser, ich wär' nie geboren!" sind ebenfalls biblische Ausdrucksweisen u. s. w. Auch antike Ideen und Vorstellungen, die öfter ein Homerisches Gepräge haben, sind nicht selten. Ich erinnere nur an den Anfang des 9. Auftritts. Auch die Stelle, in welcher Burgund die Todesgötter anredet, ist antik (Auftr. 4); ebenso der Ausdruck, wenn Johanna in demselben Auftritte die sceptertragenden Monarchen „Hirten der Völker" nennt, und wenn in der voraufgegangenen Scene der Erzbischof bei seiner ernsten Mahnung zum Frieden von einer „wilden Gottheit", die im Schwerte wohnt, spricht. Ferner tritt wie ein Homerischer Held Lionel, von heißer Kampfbegierde entbrannt, auf, um als letzter Fürst den Talbot im ritterlichen Kampfe an Johanna zu rächen.

Vierter Aufzug.

In den Schlußscenen des 3. Aufzugs sind wir, wie schon bemerkt, an den Wendepunkt des Dramas gekommen. Spielte bis dahin in dem Gange der Handlung der Wunderglaube auch eine große Rolle, so tut es von jetzt an der Aberglaube jener Zeit. Bisher hatte Johanna, unbeherrscht von den Gefühlen des Weibes, als Gesandte Gottes in ungetrübter Begeisterung ihr hohes Ziel verfolgt, hatte alle Hindernisse siegreich überwunden und den Frieden des Herzens sich gewahrt. Jetzt hat sie diesen Frieden verloren, das Schlimmste, was der Mensch verlieren kann. Von nun an,

wo ein tiefes Leid in ihr wohnt, erscheint sie als tragische Heldin, bis sie, durch Reue und Buße geläutert, wieder als die Jungfrau sich zeigt, welche den Frieden des Herzens wiedergefunden hat. Ihrer tiefen Reue und ihrem tiefen Schmerz ist der 4. Akt gewidmet und zwar in steter Steigerung.

In den erregten Schlußscenen des vorigen Akts hat sie ihr Inneres nicht aussprechen können. Mit Spannung sehen wir daher diesem entgegen, und wenn je ein Monolog geboten erscheint, so ist es der, mit welchem der 4. Aufzug beginnt. Derselbe ist von Anfang bis Ende noch von dem Zwiespalt zweier Empfindungen beherrscht: von dem quälenden Schuldbewußtsein, das göttliche Gebot verletzt zu haben, und von dem noch nicht ganz überwundenen Gefühle der plötzlich erwachten Liebe. Unendlicher Jubel erfüllt die alte Krönungsstadt, wo Altar und Kirche in Festesschmuck prangen, aber unendlichem Schmerze ist die mit sich zerfallene Jungfrau preisgegeben, die all' das Herrliche vollendet hat, was sie einst als Ziel ihrer Sendung in begeistertem Glauben erschaute. Sie vermag nicht, in dem Jubel, welcher in allen Straßen Rheims' herrscht, sich zu zeigen. Einsam weilt sie in dem festlich ausgeschmückten Saale des Königs. Mit tiefer Wehmut sehnt sie sich nach der Zeit ihrer Unschuld zurück und wünscht, sie hätte den frommen Stab nimmer mit dem Schwerte vertauscht, und die hohe Himmelskönigin wäre ihr nicht erschienen. Ihren Ungehorsam sucht sie mit der Pflicht des Mitleids zu entschuldigen, muß aber eingestehen, das der Kampf mit Montgomery dagegen spricht. Auch das Herunterreißen des Helms vom Haupte Lionels, wie das Hinschauen in das schöne Antlitz des zarten Jünglings gesteht sie zu, sucht aber auch dieses zu entschuldigen und die Verantwortung mehr auf die Jungfrau Maria als auf sich zu schieben, indem sie jener vorwirft, ein weiches, schwaches Weib zu ihrem Werkzeuge auserkoren zu haben, statt reiner, unsterblicher Geister, welche nicht fühlen und nicht weinen. Als Entschuldigung gedenkt sie auch ihrer unfreiwilligen Untätigkeit, welche zum Fall des Menschen stets beiträgt. Ihre Entschuldigungen sind ein Zeichen, daß sie von dem Schuldbewußtsein noch nicht ganz durchdrungen ist, eine Erfahrung, welche sich bei jedem Sündenfall geltend macht, schon bei dem ersten im Paradiese. Johanna kommt in ihrem Schmerz und Leid erst nach und nach zu der Erkenntnis, daß sie sich einer Aufgabe unterzogen hat, welcher ihre weiche Seele schon durch das fortwährende Blutvergießen auf die Dauer nicht gewachsen war, und daß ihren Fall nicht die Jungfrau Maria verschuldet, sondern sie selbst. Dem Wechsel ihrer schmerzlichen Empfindungen entspricht das wechselnde Versmaß, welches der Dichter in diesem Monologe angewandt hat, außerdem auch die Verwendung begleitender Musik. Das trochäische

Versmaß tritt ein, wenn die Empfindung weich und wehmütig wird, der Jambus, wenn sie in Reflexion übergeht. Sprach aus dem Monologe des Vorspiels die Begeisterung der mit sich einigen Jungfrau, welche feurigen Muts dem an sie ergangenen Rufe folgt, so spricht aus diesem zweiten Monologe die schmerzliche Erregung der mit sich zerfallenen Jungfrau, welche sich nicht mehr eins mit ihrer Berufung weiß. Von ihrer eigenen Schuld wird sie erst nach und nach in dem Läuterungsprozeß der Buße überzeugt, welchen sie noch durchzumachen hat, wozu die folgenden Scenen dienen. Dieses geschieht schon, mehr als in dem Monologe, gleich in dem folgenden Auftritte, in welchem sie der von Liebe überglücklichen Agnes Sorel gegenübersteht, die sich in Ehrfurcht und Dankbarkeit von ihr als der Heiligen und Reinen niederwirft und sie auffordert, jetzt dem edlen Dunois die Hand zu reichen und wie sie das Glück der Liebe zu genießen, ohne zu ahnen, was vorgegangen ist. Mußte es der Schuldbewußten nicht jedesmal wie ein Stich ins Herz sein, wenn jene zu ihr sagt:

„Den Unsichtbaren bet' ich an in dir!"
„Du hast der Himmel Herrlichkeit gesehn,
Die reine Brust bewegt kein irdisch Glück."
„Dein Herz ist ruhig!"

Mußte ferner nicht ihr von Liebe noch nicht ganz geheiltes Herz den Schmerz, entsagen zu müssen, in seiner ganzen Herbheit doppelt empfinden, wenn sie die von Liebe Beglückte vor sich sieht, die sich keiner Schuld bewußt fühlt und die Qualen eines vom Zwiespalt zerrissenen Lebens nicht kennt? In dem Monologe suchte sie sich noch zu entschuldigen; jetzt weist sie nicht nur jede Huldigung und Lobpreisung von sich, sondern nennt sich eine Verräterin, deren Nähe jeden verpeste, und möchte vor Scham sich in den tiefsten Schoß der Erde verbergen. Es ist dies ein Zeichen, wie gewaltig sie bereits von ihrem Schuldbewußtsein durchdrungen ist, ein Zeichen von dem heiligen Ernst ihrer Reue. In beschämender Demut nennt sie Agnes Sorel die Reine und sich die Unreine. Noch ergreifender ist die Scene, als ihr die Fahne mit dem Bilde der Himmelskönigin gebracht wird: dieselbe heilige Fahne, welche sie siegend in den Schlachten geschwungen hat, und die sie nun schuldbeladen zum Krönungszuge in die Kirche vorantragen soll! Verwirrten Geistes ruft sie mit Entsetzen aus, als sähe sie die Jungfrau leibhaftig, aber nicht wie einst mit mildem Antlitz, sondern mit dem Haupte der Meduse, das nach jeder sündigen Tat erscheint:

„Furchtbare, kommst du, dein Geschöpf zu strafen?
Verderbe, strafe mich, nimm deine Blitze
Und laß sie fallen auf mein schuldig Haupt.

Gebrochen hab' ich meinen Bund, entweiht,
Gelästert hab' ich deinen heil'gen Namen!"

Keiner von den Anwesenden begreift die erschütternden Ausbrüche ihrer hohen Seele, keiner hat ein Verständnis für das Zartgefühl dieses religiös gestimmten Herzens. Am wenigsten fähig war der mißtrauische Du Chatel, dieses seltsam tiefe Wesen zu begreifen. Wenn derselbe sagt: „Ich hab' es längst gefürchtet," so liegt darin, daß er schon lange mit Mißtrauen die Jungfrau beobachtet hat, was kein sonderliches Licht auf ihn wirft, zumal er ihrer glücklichen Vermittlung die Versöhnung mit dem Herzog von Burgund zu verdanken und ihre reine, selbstlose Herzensgüte bereits kennen gelernt hat. Er zuerst hat sie, da er nicht fähig ist, an das Gute zu glauben, im Verdacht höllischer Einwirkungen und leistet so mit seiner Äußerung der Anklage des Vaters Vorschub. Wie unendlich hoch steht auch hier noch die Jungfrau trotz ihrer Schuld über denen, die sich nun bald von ihr wenden. Ihre Schuld war nach den gewöhnlichen Begriffen der Moral kaum eine solche zu nennen, bestand nur in einer augenblicklichen, an sich gar nicht verwerflichen Neigung des Herzens, der sie obenein sofort ein Halt gebot. Und doch ist sie dadurch um den Seelenfrieden gebracht und möchte bittere Tränen weinen, ja würde jedes Unheil als eine gottverhängte Strafe ihrer Schuld auf sich nehmen, wo andere kaum eine Regung von Schuld empfinden würden. Wenn je einer, so hat sie das Wort der Schrift: „Selig sind, die reines Herzens sind," in seiner ganzen Wahrheit empfunden, darum fühlt sie in ganzer Tiefe auch das Wehe, als diese Reinheit ihr verloren gegangen ist.

Nach diesen aufregenden Scenen, welche eine ahnungsvolle Einleitung zu den bald darauf folgenden des Krönungszuges bilden, tritt auf einen Augenblick etwas Ruhe in den Gang der Handlung durch das Erscheinen einer Reihe uns schon bekannter Gestalten aus dem Vorspiele, die nach Rheims gekommen sind, um mit unzählig anderen dem Krönungszuge beizuwohnen. Die Kunst des Dichters hat es verstanden, in der ungezwungensten und in der lebendigsten Weise unsere Gedanken trotz der Abwesenheit der Jungfrau abermals an diese zu fesseln, indem er sie zum Mittelpunkte des Gesprächs der Angekommenen macht und in einen Zusammenhang mit den Scenen im Vorspiel zu bringen weiß. Auch tragen sie dazu bei, das Schuldbewußtsein der Jungfrau noch zu vertiefen und das Mitleid mit ihrem Geschick noch zu erhöhen. Zuerst erscheinen Bertrand, welcher der Jungfrau den Helm brachte, und mit ihm die beiden Schwäger derselben, später ihre Schwestern, ihr Vater und Raimond. Bertrand, der im Vorspiel mit beredten Worten die Not des Vaterlands und die Hilflosigkeit des Königs schilderte, gibt jetzt seiner Freude an

der glücklich durchgesetzten Krönung lebhaften Ausdruck, während die beiden Schwäger, wie früher, sich patriotischer Kundgebungen enthalten und nur über die Menge des zusammenströmenden Volkes sich äußern. Die Schwestern der Jungfrau sprechen ihre gespannte Erwartung aus, diese wiederzusehen, jede in ihrer Weise, wodurch sich die Charakterverschiedenheit derselben abermals kundgibt. Die eitle Margot ist hocherfreut über die Pracht der Huldigung, mit welcher ihre Schwester jetzt gefeiert wird, und ist mit Stolz erfüllt von all' dem Glanz und all' der Herrlichkeit. Nur hierfür hat sie Augen, während die gefühlvolle, ernste Louison, welche den armen Claude Marie heiratete, mit Besorgnis bemerkt, wie blaß und zitternd, den Blick zur Erde gesenkt, Johanna einherschreitet. Sie möchte am liebsten gleich nach Hause zurückkehren und darauf verzichten, die Schwester zu sprechen. In ihrem Herzen hat sie den Traum des Vaters bewahrt und nicht vergessen, daß diesem über die Zukunft seiner Tochter bangte.

„Doch der Vater sah auch traurige Gesichte!
Ach! mich bekümmert's, sie so groß zu sehn!"

Diese Worte schrecken aus der Ruhe wieder auf, die nach den Herzensstürmen der Jungfrau uns so anmutete. Schlimme Ahnungen werden bei der Erwähnung des Vaters und seiner traurigen Gesichte wach. Kaum haben wir in Gedanken uns seine Warnungen wieder vergegenwärtigt, so steht er plötzlich da, schwarz gekleidet, mit gramerfülltem Antlitz, nicht wie einer, der zu einem Freudenfeste geeilt ist, sondern wie ein Bote des Unglücks. Von Raimond begleitet, ist er seinen Töchtern, ohne daß diese es wußten, nach Rheims nachgezogen. Vergebens suchte der erstere ihn zu bestimmen, aus der Stadt fortzubleiben, und da er nicht Zeuge von dem schrecklichen Vorhaben des hartnäckigen Alten sein wollte, so hat er ihn verlassen.

Thibaut hat im Gedränge des Volks ebenfalls seine Tochter zur Kirche schreiten sehen, hat gesehen, wie ihre Schritte wankten, wie blaß und verstört ihr Antlitz war. Dies bestärkte ihn noch mehr in seinem Glauben, daß sie mit der Hölle im Bunde sei. Und als er sie nun ganz bleich aus der Kirche stürzen sieht, da ist er unbeugsam entschlossen, als ihr Ankläger aufzutreten. Meint er doch, ein gutes Werk zu tun! Ist es aber an sich schon schrecklich, wenn ein Vater gegen sein eigenes Kind als Kläger auftritt, so wird dies hier um so grauenvoller, da die Beschuldigung auf einem Wahn beruht und der finstere Vater durch die glänzenden Erfolge seiner Tochter in seinem Wahn noch bestärkt worden ist, wobei er über alle natürlichen Regungen des Herzens, über alle Einwendungen und Bedenken anderer sich hinwegsetzt.

„Lebt ihre Seele nur, ihr Leib mag sterben!"

Er ist imstande, sein Kind mit kaltem Blute zum Scheiterhaufen führen zu sehen. Kein Funke von väterlicher Liebe bewegt sein Herz, kein Strahl der Freude, daß das Vaterland gerettet ist, durchzuckt sein Gemüt.

Johanna hat es in der Kirche nicht aushalten können. Die Orgel tönte ihr wie der zürnende Donner, des Domes Gewölbe schien ihr herabzustürzen. Die Fahne, deren Bild ganz besonders ihre Schuld vor die Seele brachte, hat sie in der Kirche zurückgelassen und will sie nicht wieder berühren. Vom Gefühl der Schuld durchwühlt, sieht und hört sie kaum, was um sie vorgeht. Sie ist gebrochen an Leib und Seele. Die Schwestern hat sie bei ihrem Gange zur Kirche traumartig vorübergleiten gesehen und hält ihre Anwesenheit für eine täuschende Erscheinung, bis beide zu ihr herantreten. In der Freude des Wiedersehens weicht auf kurze Zeit das tiefe Weh aus ihrem Herzen; denn sie fühlt sich plötzlich in eine glückliche Vergangenheit zurückversetzt, in der keine Schuld sie drückte. Wie gern möchte sie noch die sein, die sie ehemals war, und alles, was sie erlebte, für einen Traum halten. Die Schwestern haben keine Ahnung von ihrem Leid, und so kann nicht ausbleiben, daß dieselben mit ihren Fragen und Bemerkungen sie wieder in die trostlose Gegenwart hineinwerfen, welcher sie so gern entfliehen möchte. Die geschwätzige, auf den Ruhm der Johanna so stolze Margot erzählt, wie sie hergeeilt seien, um sie in ihrem Glanze zu sehen, und möchte so gern hören, wie glücklich sie sich fühle, und welcher Ehre sie sich zu erfreuen habe. Sie ist hoch beglückt, daß ihre vornehme Schwester gar nicht stolz ist, ja so sanft und freundlich redet, wie sie zuvor nie getan, und ruft ihrem Gatten und den Freunden zu, näher zu treten. Louisons zarte Seele, welche der Wiedergefundenen alles Unangenehme ersparen möchte, entschuldigt, als diese sich Vorwürfe macht, daß sie ohne Abschied zu nehmen von ihnen gegangen sei, die plötzliche Trennung mit dem geheimnisvollen Willen Gottes, dessen Fügung kein Mensch zu enthüllen vermöge, und als es Johanna schwer auf die Seele fällt, daß der Vater nicht mitgekommen ist, da möchte sie dieselbe gern damit beruhigen, daß er von ihrer Reise nach Rheims nichts wisse. Johannas Frage, wie das möglich sei, bringt die Schwestern in Verlegenheit, und zögernd gesteht Margot, daß der Vater in düstere Schwermut versunken sei, worauf Louison tröstend hinzusetzt:

> „Du kennst des Vaters ahnungsvolle Seele!
> Er wird sich fassen, sich zufrieden geben,
> Wenn wir ihm sagen, daß du glücklich bist.“

Unendlich ergriffen verbirgt Johanna ihr Gesicht an der Brust der herzlichen Louison. Ihre Schuld hat sie den Schwestern näher gebracht, deren Tun und Treiben so wenig mit dem ihrigen zu

schaffen hatte, daß die große Idee, von der sie bewegt wurde, und für welche sie bei den Ihrigen kein Verständnis fand, sie notwendigerweise mehr oder weniger diesen entfremden mußte. Jetzt, wo sie in dem schmerzlichen Gefühle ihrer Schuld von den Schwestern liebevoll umarmt wird, bittet sie reuevoll um Verzeihung, daß sie ohne Abschied sich von ihnen getrennt habe.

Als nun all' die wohlbekannten Gestalten, die Männer ihrer Schwestern und auch Bertrand herantreten, um ihr die Hand zu geben, da glaubt sie wirklich, sie sei in Dom Remy und alles, was geschehen, sei nur ein langer Traum, den sie unter dem Zauberbaume gehabt, unter dem sie immer so lebhaft träumte. Louison, welche sie durch ihre Entgegnung zu erfreuen denkt, benimmt ihr diesen Wahn, indem sie an die glänzende, goldene Rüstung erinnert, welche Johanna trägt, und Bertrand bestätigt die Wirklichkeit zum Überfluß noch durch die Hinweisung auf den Helm, ohne daß beide ahnen, welch' ein Schmerz dadurch der Armen bereitet wird. Johanna fühlt nun um so mehr das Verlangen, gleich nach der Heimat zu ziehen. Ohne ihren wirklichen Schmerz zu verraten, erwidert sie auf die Verwunderung Margots über ihren Entschluß, daß sie strenge Buße im niederen Dienst tun wolle für ihre eitle Überhebung, womit sie über ihre Schuld nur eine teilweise Aufklärung gibt.

Aber nicht in der Heimat soll sich ihre Buße vollziehen, nicht im Dienst der Ihrigen, sondern in dem schweren Dienst ihres Berufs für das Vaterland. Dom Remy ist nicht der Ort, wo eine wahrhafte Läuterung ihres Wesens möglich gewesen wäre, wo sie in der Buße auch die Kraft hätte wiedergewinnen können, die ihr verloren gegangen war. Das Schicksal hat bereits entschieden. Schon naht der, welcher eine Rückkehr in die Heimat unmöglich macht und von großem Einfluß auf den ferneren Gang der Handlung ist. Es ist der Vater. Eben noch hat Johanna in der rührendsten Weise ihre Sehnsucht nach ihm ausgesprochen, hat auf seinen Segen gehofft und in seinem Schoß wieder glücklich werden wollen, da tritt er, unheimlich wie ein Gespenst, mit seiner furchtbaren Anklage gegen die Tochter auf und bringt statt des Segens den Fluch. Er ist der einzige, der sich in seiner Ansicht nicht geändert hat. Die Scene wirkt um so erschütternder, als vorher noch ein Auftritt eingefügt ist, in welchem der König, begleitet von den Großen des Reichs, nach der Feier in der Kirche die Unglückliche öffentlich vor dem ganzen Volke als Heilige ehrt und gebietet, daß sie in Zukunft in ganz Frankreich neben dem uralten Schutzheiligen Saint Denis (Dionysius) verehrt werden soll. In erhebender Weise spricht er durch diesen Akt seine hohe Ehrfurcht vor der Jungfrau aus, in der er ein sichtbares Werk-

zeug Gottes erblickt. Seine bis zur Vergötterung überfließende Verehrung macht Johanna noch mehr schaudern vor ihrer Schuld. Es ist in ihrem Wehe der letzte und bitterste Tropfen, der sie mit allen Leiden der Reue noch einmal fühlen läßt, was sie ist, und was sie sein sollte, sie aber auch stärkt zu der großartigen Buße, die sie heldenmütig sich selbst auferlegt, womit die Heilung ihres Seelenleids kommt, sodaß das Wort der Schrift seine Erfüllung findet: „Selig sind, die da Leid tragen, denn sie sollen getröstet werden."

Während jedes Auge der Anwesenden bei den Worten des Königs:

„Laß dich sehn in deiner Lichtgestalt,
Wie dich der Himmel sieht, daß wir anbetend
Im Staube dich verehren,"

erwartungsvoll auf die Jungfrau gerichtet ist, schreit diese plötzlich auf: „Gott! Mein Vater!" Die ersten Worte desselben sagen ihr sogleich, daß er als Ankläger gekommen ist, und daß ihre siegreichen Erfolge, welche alle mit Bewunderung erfüllten, nur dazu beigetragen haben, ihn in seinem furchtbaren Wahne zu bestärken. Die Worte, welche er dann an den König richtet, bilden einen grellen Gegensatz zu der Verherrlichung, die derselbe eben der Jungfrau hat zu teil werden lassen, und sind eben deshalb um so mehr von erschütternder Wirkung. Die Anklage, daß sie durch des Teufels Kunst Frankreich gerettet habe, hätte Johanna zurückweisen können; aber der Vater wiederholt gegen die Tochter die gräßliche Anklage in einer anderen Fassung, wozu ihn die eben erst vernommenen Worte des Königs veranlassen:

„Antworte mir im Namen des Dreieinigen:
Gehörst du zu den Heiligen und Reinen?"

In dieser Fassung paßt die Anklage auch auf ihre Schuld. Zur Bekräftigung seiner Behauptung nennt er die Stätte, wo sie dem Teufel ihre Seele verschrieben habe, und versichert, wenn sie ihren Arm aufstreife, werde man die drei Punkte finden, die der Satan seinen Verbündeten aufdrücke. Johanna schweigt und bleibt auch bei den sich wiederholenden Fragen, die ihrer Zweideutigkeit wegen sowohl auf die Anklage des Vaters, wie auf ihren wirklichen Zustand passen, stumm wie zu Anfang des Vorspiels, jetzt aber im Gefühl der Schuld, wenn auch nicht im Sinne des Vaters. Vergeblich sind die Versuche der Agnes, des La Hire und Dunois, sie zum Reden und zur Beteuerung ihrer Unschuld zu bewegen. Es hätte nur eines einzigen Wortes von ihrer Seite bedurft, und man würde dem Vater keinen Glauben geschenkt haben. Als nun aber auch der Himmel gegen sie zu zeugen scheint und statt ihrer bei den sich wiederholenden Fragen jedesmal mit einem Donnerschlage antwortet, auch da, als der Erzbischof ihr das Kruzifix zum

Anfassen reicht, so erblicken alle darin das Urteil Gottes, halten alle ihre Schuld für unzweifelhaft und eilen entsetzt davon, nachdem bereits das Volk nach allen Seiten entflohen war. Der letzte, der bei ihr aushält, ist der edle Dunois, welcher ihr nochmals seine Hand bietet und trotz ihres zweideutigen Benehmens jedem, der es wagt, sie eine Schuldige zu nennen, seinen Handschuh hinwerfen will und den Vater einen Wahnsinnigen nennt. Er verläßt sie erst, als er nicht mehr bleiben kann. Zuerst fällt Du Chatel ab; dann verliert der wankelmütige Herzog von Burgund seinen Glauben; darauf tritt La Hire zurück. Der schwache König hat gar keine Meinung.

Das regungslose Verstummen der Jungfrau, welches sie durch keinen Blick, durch keine Bewegung der Hand unterbricht, ist einer der großartigsten Züge des Stücks und offenbart mehr, als alles andere die Größe der schwer Geprüften. Sie nimmt demütigen Herzens freiwillig die Last des schwärzesten Verbrechens auf sich mit allen seinen Folgen, um eine kleine Schuld zu büßen. Es ist dies das sicherste Zeichen, wie tief und aufrichtig ihre Reue und wie überwältigend ihr Schuldbewußtsein ist. Alle, die sich nahten, um sie zu retten, hat sie zurückgewiesen, nur den treuen Raimond, den vertrauten Genossen ihrer Kinderjahre, weist sie nicht zurück. Er ist der einzige, dessen ehrfurchtvolle Neigung ihr heiliges Gemüt nicht verletzt. Bei seinem Anblick gibt sie das erste Zeichen von Empfindung, sieht ihn starr an und blickt zum Himmel auf. Dann geht sie mit ihm in die weite, öde Welt.

Hatte der Dichter in den drei ersten Aufzügen bis zur Scene mit Lionel die Jungfrau weit über Menschliches und Irdisches hinausgerückt und mit der Glorie einer Prophetin umgeben, so rückt er sie von da an uns menschlich näher. Schon in der zehnten Scene des dritten Aufzugs erscheint die vom himmlischen Glanz Umleuchtete in einem unbewachten Augenblicke als eine durch des Herzens Schwäche mit uns verwandte Sterbliche. Aber trotz ihres Falls hat der Dichter durch die schwere Buße, die sie sich selbst auferlegt, unsere Bewunderung für sie von neuem wachgerufen und im vierten Aufzuge die Leiden und Qualen dieser erhabenen Seele, welche sich unwert aller Huldigung fühlt, weil sie der Neigung zu einem Manne in ihrem Busen auf einen Augenblick Raum gegeben hat, mit einer so erschütternden Gewalt gezeichnet, daß sie unsere ganze Teilnahme erregt. Es möchte nicht leicht ein zweites Drama zu finden sein, in welchem ein Akt eine solche Fülle von tragischen Vorgängen eines religiös gestimmten Herzens aufzuweisen hätte, als der 4. Akt unseres Dramas. Von besonderer Wirkung ist dabei die Verwendung des Donners, der so plötzlich und unerwartet eintritt, wie der dann rasch sich voll-

ziehende Wankelmut der dem Aberglauben leicht zugänglichen Menge, die eben erst der Jungfrau zugejauchzt hatte und nun voll Schreck sich von ihr wendet, was bei den hervorragenden Persönlichkeiten in steter Steigerung auch geschieht. Der Schluß des Akts versetzt uns wieder in die höchste Spannung. Wird das Volk seinen Irrtum noch einsehen, und wird die Anklage des Vaters widerlegt werden? Wird Lionel sein gegebenes Wort einlösen und die Jungfrau wiedersehen? Dies sind die Fragen, welche uns beschäftigen, wenn der Vorhang fällt.

Fünfter Aufzug.

Der Schauplatz, auf welchem wir bei Eröffnung dieses Aufzugs der Jungfrau begegnen, sticht von dem am Schlusse des vorigen in jeder Weise ab. Dort fanden wir sie in der festlich geschmückten Krönungsstadt, welche die herbeigeströmte Menge kaum zu fassen vermochte, die gekommen war, um Gott zu danken für das, was die Heldin vollbracht hatte; hier finden wir sie in einem öden Walde fern von Rheims, verstoßen und verlassen, dem herbsten Elende preisgegeben, nur begleitet von dem treuen Raimond, welcher den innigsten Anteil an ihrer Verbannung nimmt, und mit dem sie bei furchtbarem Unwetter, welches durch das Knallen von Geschütz noch grausiger erscheint, auf eine Köhlerhütte zueilt, um dort von mitleidigen Herzen einen Trunk zu erflehen. Durch die veränderte Scene ist zugleich der Wankelmut und der Undank der Menge gezeichnet, bei welcher stets der Glaube an das Böse und Schlechte rasch Eingang findet, viel rascher als der Glaube an das Gute. Aber kein Wort der Klage kommt über die Lippen der Büßenden, obschon sie drei Tage lang sich nur von wilden Wurzeln hat nähren müssen; auch da klagt sie nicht, als der Köhlerbube ihr den ersehnten Trunk vom Munde reißt und die Köhlerfamilie sie mitleidlos ihrem Schicksal überläßt, da einer Hexe weder Obdach, noch Speise und Trank gereicht werden darf. Sie ist ruhig und gefaßt, denn sie weiß in ihrer Buße sich mit Gott versöhnt und fürchtet deshalb nichts, mag kommen, was da will, Not und Tod, Verkennung und Schmach. Wie bei der Krönungsfeier und im Vorspiel ist auch jetzt ihr tiefer Sinn schweigend in sich versunken. Dem Gewühl der Welt entrückt, sieht sie wieder „das Unsterbliche mit Augen", und sprach einst aus den Zweigen des heiligen Baumes in der Einsamkeit der Heimat Gott zu ihr, so vernimmt sie jetzt in der öden Wildnis aus dem Rollen des Donners abermals seine Stimme, aber nicht mehr das Schuldig wie bei dem Donner während der Krönungsfeier, sondern Vergebung. Auch kommt jetzt die frühere Sehergabe und Heldenkraft

wieder über sie. „Ich bin nicht unbegleitet," sagt sie zu Raimond im dritten Auftritte.

> „Du hast den Donner über mir gehört,
> Mein Schicksal führt mich. Sorge nicht, ich werde
> Ans Ziel gelangen, ohne daß ich's suche."

In diesem trostreichen Glauben hat sie sich wieder aufgerichtet von ihrem Fall. Die Besorgnis Raimonds, sie werde ohne seinen Beistand allem Elend preisgegeben sein, beschwichtigt sie mit ihrem Vertrauen auf Gott und mit ihrer Kenntnis von dem „reichen Leben der Natur" (Auftr. 3). In einem Punkte bleibt sie Raimond gegenüber auch ferner schweigsam: sie nennt ihm ihre wirkliche Schuld nicht. Für die Schuld dieser Heiligen würde ein Raimond ebensowenig ein Verständnis gehabt haben, wie der König mit seinem Hofe, der Erzbischof nicht ausgenommen, welcher gleich dem Könige im 3. Aufzuge gegen die Jungfrau der Pflicht des ehelichen Lebens das Wort redete, trotzdem er wußte, daß ihr die Verpflichtung auferlegt war, der Liebe zu entsagen. So hat sie in der weiten Welt nicht eine Seele, welcher sie sich hätte ganz offenbaren und anvertrauen können, weder früher noch jetzt. Verschließen mußte sie bei den Ihrigen all' die seligen Träume und Gefühle, all' die hohen Erleuchtungen und Verheißungen, welche ihre Brust erfüllten; verschließen mußte sie am Hofe des Königs die Qualen und Leiden, die sie erduldete, als sie einmal in Liebe zu einem Herzen sich hatte hingezogen gefühlt; verschließen muß sie ihre Brust auch jetzt gegen Raimond, so herzlich dieser ihr auch zugetan ist. Mit tiefem Weh hört sie, daß er ebenfalls geglaubt hat, sie habe sich dem Teufel übergeben. Wie hätte derselbe die Sprache ihres zarten Herzens verstehen können! Niemand begreift sie, weder Freund noch Feind, selbst die wenigen nicht, welche den Glauben, sie sei eine Hexe, nicht teilten. So stand sie wie eine Ausgestoßene mit ihren Freuden, wie mit ihren Schmerzen allein in der Welt, von keinem verstanden, von allen verlassen, aber voll von unerschütterlichem Vertrauen auf Gott und auf den Sieg des Guten. Erhabener und ergreifender kann dieses nicht dargestellt werden, als es die Majestät der Schillerschen Muse in dem Gespräch der Jungfrau mit ihrem Begleiter tut. „Der die Verwirrung sandte, wird sie lösen," sagt sie zu dem erbangenden Raimond und richtet ferner die Worte an ihn: „Siehst du dort die Sonne am Himmel niedergehen? So gewiß sie morgen wiederkehrt in ihrer Klarheit, so unausſprechlich kommt der Tag der Wahrheit." Hätte sie in ihrer schweren Buße dieses Gottvertrauen verloren, sie wäre das unglücklichste Geschöpf auf Erden geblieben. Sie hatte niemanden, dem sie ganz ihr Herz hätte ausschütten können, was zur Linderung von Seelenschmerzen wesent-

lich beiträgt. In ihrem festen Gottvertrauen hat sie in der Einsamkeit die frühere Ruhe wiedergefunden, welche ihr in dem Gewühl des Menschenlebens verloren gegangen war.

„Jetzt bin ich
Geheilt, und dieser Sturm in der Natur,
Der ihr das Ende drohte, war mein Freund;
Er hat die Welt gereinigt und auch mich.
In mir ist Friede. Komme, was da will,
Ich bin mir keiner Schwachheit mehr bewußt!"

Ein weniger religiöses und von Schuldbewußtsein weniger erschüttertes Gemüt würde sicherlich die Anklage des Vaters nicht ohne Widerspruch ertragen haben. Johanna sah in derselben eine Schickung von oben, welche der Himmel zu ihrer Läuterung über sie verhängt hatte, und unterwarf sich schweigend diesem Geschick, um so mehr, da der Vater es war, der die Anklage erhob, und der Himmel im zürnenden Donner gesprochen hatte. Dem richtenden Vater hatte sie nicht widersprochen; Raimond erwidert sie dagegen schmerzlich: „Auch du hältst mich der schweren Sünde schuldig?" und gibt ihm dann Auskunft, warum sie der schrecklichen Anklage gegenüber geschwiegen und auf alle an sie gerichteten Fragen nicht geantwortet habe. Der Erstaunte möchte jetzt voll Freude mit ihr von dannen eilen und ihre Unschuld laut vor aller Welt verkünden. Johanna jedoch fühlt sich ganz wieder als die begnadigte, nur der Leitung Gottes sich anvertrauende Jungfrau. Sie ist wieder, die sie ehedem war, nur mit dem Unterschiede, daß sie einst „blind dem Willen des Meisters" gehorchte, jetzt aber ihre Augen aufgetan sind, als wäre sie von neuem geboren. Sie kann daher Raimonds Verlangen, „der nur das Natürliche der Dinge sieht," nicht folgen, sondern weiß, daß ihre Aufgabe eine andere ist, als ihre Unschuld zu beteuern. Schon hört sie aus dem Toben der Schlacht, daß der Kampf seit ihrer Entfernung aus Rheims von neuem wieder entbrannt ist. In erhabenem Gottvertrauen überläßt sie die weitere Entwickelung ihres Geschicks einer höheren Führung, mit der unzweifelhaften Gewißheit, daß Gott, der die Prüfung schickte, auch einen Tag wird erscheinen lassen, der sie freispricht von der höllischen Zauberei:

„Der die Verwirrung sandte, wird sie lösen!
Nur wenn sie reif ist, fällt des Schicksals Frucht!
Ein Tag wird kommen, der mich reiniget,
Und die mich jetzt verworfen und verbannt,
Sie werden ihres Wahnes inne werden,
Und Tränen werden meinem Schicksal fließen."

Kaum hat sie diese Worte vollendet, da erscheint Isabeau mit Soldaten in der Ferne. Diese werden durch den bloßen Anblick der Wehrlosen schon so in Schreck gesetzt, daß sie zurücktaumeln.

Auch Isabeau stutzt einen Augenblick, faßt sich aber bald und läßt nun Johanna gefangen nehmen. Raimond aber entflieht, um, wie wir später erfahren, bei den französischen Heerführern die Unschuld der Jungfrau zu verkünden. Diese ergibt sich gefaßt in ihr Schicksal und erwidert nur das Allernötigste auf die Worte der Königin, der es zur höchsten Befriedigung gereicht, daß ihr Sohn sich auch gegen seine Retterin undankbar erwiesen und dieselbe in die Verbannung geschickt hat, wie er es mit ihr getan. Die kaum gewonnene Fassung und Ruhe der Jungfrau wird alsdann von neuem auf eine harte Probe gestellt. Die Königin befiehlt nämlich, sie dem Heere zu zeigen und sie dann dem Führer desselben, dem Lionel, zu überliefern. Da gerät das Herz der Gefesselten, die wehrlos in Ketten liegt, in eine furchtbare Aufregung, daß sie um den Tod bittet und sogar die Soldaten zu blutiger Rache gegen sich zu entflammen sucht. Nicht aus Furcht, daß sie in ihre frühere Schwachheit zurückfallen könnte, will sie Lionel nicht wiedersehen, sondern aus begreiflichem Abscheu gegen den, welcher der Anlaß ihres Bruchs mit dem Himmel gewesen ist, den Einzigen, welcher um ihre Schwachheit weiß. Im Lager hat man bereits, noch ehe Raimond ankommt, die übereilte Verbannung der Jungfrau bereut. Dunois hat sich sogar voll Unmut von einer ferneren Beteiligung am Kampfe losgesagt. Er ergeht sich namentlich gegen Du Chatel, der am ersten Verdacht gegen die Jungfrau gehegt hatte, in heftigen Vorwürfen und macht ihn verstummen. Der Erzbischof sucht zu beschwichtigen und fleht den Himmel an, daß er durch ein Wunder Aufklärung über die Beschuldigte geben möge. Da wird Raimond eingeführt. Derselbe meldet, daß er von der Jungfrau komme, und daß er bei seinem Seelenheil beteuern könne, daß sie unschuldig sei. Dunois, der an ihre Schuld nie geglaubt hat, hört kaum auf seine Beteuerungen und verlangt nur, ihn fortwährend unterbrechend, ihm zu sagen, wo sie sei. Als er endlich hört, daß sie gefangen genommen ist, stürmt der Edle in der leidenschaftlichsten Aufregung fort mit dem Ausruf: „Frei muß sie sein, noch eh' der Tag sich endet!"

Nach dieser Scene, die mit großer dramatischer Lebendigkeit und mit schöner Steigerung, wie Schiller sie vorzugsweise liebt, den Umschlag in der Beurteilung der Jungfrau ausführt, werden wir an der Hand des Dichters wieder zu der Heldin des Stücks geleitet, die in einem Wartturm sitzt, in welchem wir nun auch Lionel finden. Derselbe ist von der innigsten und hingebendsten Liebe gegen sie beseelt, der er alles nachsetzt, was nur irgend seine Feldherrnpflicht erlaubt. Das wütend andrängende Volk verlangt den Tod der Jungfrau und will den Turm stürmen; er will sich lieber darunter begraben lassen, als der Forderung nachgeben;

Isabeau und Fastolf ergehen sich in Zorn über seine Weigerung, er achtet nicht darauf; Johanna zeigt sich als geschworene Feindin seines Volks, er will sie gegen jeden verteidigen, der ihr zu nahe tritt, sei er Engländer oder Franzose. Die Verstoßene ist indes allen seinen Vorstellungen und Bitten unzugänglich. Die Festigkeit ihres Herzens schwankt nicht einen Augenblick. Sie will lieber den Tod erleiden, als den Werbungen Lionels das leiseste Gehör schenken. Wie sehr ihre frühere Liebe zu demselben in der religiös-patriotischen Begeisterung untergegangen ist, zeigen die kühnen Worte, in welchen sie die Bedingungen nennt, unter welchen allein von Frieden zwischen England und Frankreich die Rede sein könne, zeigt die Furchtlosigkeit, mit welcher sie einer Isabeau, die den Dolch für die Retterin Frankreichs bereit hält, entgegentritt. Sie steht wieder ganz auf der alten Höhe, die sie am Ende des 1. Aufzugs dem Herolde der Engländer gegenüber einnahm, aber mit dem Unterschiede, daß sie jetzt diese Höhe in schweren Kämpfen gegen sich selbst errungen und dadurch einen Sieg erfochten hat, der alle bisherigen übertrifft. Der Geist der Weissagung kommt wieder über sie. In prophetischem Glauben sieht sie den Sieg der Franken voraus, obgleich Lionel diesen ein zweites Creci und Poitiers zu bereiten gedenkt, da das Heldenmädchen nicht mehr unter ihnen weilt. Als sie ihm bei seiner Abberufung zum Heere nicht versprechen will, keinen Befreiungsversuch zu machen, so wird sie auf Isabeaus Befehl in noch schwerere Ketten gelegt. Mit wonnigem Entzücken hört sie den Kriegsmarsch der Franken; nur dem Vaterlande gehört jetzt wieder ihre Seele; mit fieberhafter Erregtheit vernimmt sie den Bericht über den Gang der Schlacht, den ein Soldat auf Befehl der nicht minder erregten Isabeau von der Warte aus erstattet. Der tödliche Haß der letzteren gegen den eigenen Sohn macht sich auch hier geltend. Sie wünscht ihm das Allerschlimmste in dem Kampfe und möchte daher nur von ihm hören. Sie und der Vater der Jungfrau bleiben das ganze Stück hindurch sich gleich. Der Sieg scheint sich auf die Seite der Engländer zu neigen. Die Franzosen und Burgunder weichen zurück. Johanna, die fest an den Sieg der Ihrigen glaubt, gerät bei dieser Mitteilung in die äußerste Bestürzung und wähnt, aus der Huld des Himmels ganz verstoßen zu sein, also daß sie im höchsten Schmerz ausruft: „Gott! Gott! So sehr wirst du mich nicht verlassen!" Als sie hört, daß Dunois schwer verwundet fortgeführt wird, da greift sie mit krampfhafter Anstrengung in ihre Ketten und möchte sie zerbrechen. Weiter vernimmt sie, daß der König vom Pferde gestürzt und vom Feinde umringt ist. In der höchsten Seelenqual, zu welcher der Hohn der Isabeau einen schneidenden Gegensatz bildet, sinkt sie auf die Kniee und fleht zum Himmel mit aller

Inbrunst des Glaubens und der Liebe, die sie aus dem ewigen Born der heiligen Schrift geschöpft hat, und richtet sich auf in mutigem Vertrauen an dem Geschick Simsons, der das Gebäude seiner Feinde zusammenstürzte (Richter 16, 25 rc.). Da, in dem Augenblicke der höchsten Not kehrt auch die alte Heldenkraft der Gottesstreiterin zurück. Sie zerbricht mit übermenschlicher Kraft die Fesseln, als der Soldat triumphierend die Gefangennahme des Königs verkündet, entreißt dann dem nächsten Wächter das Schwert und entflieht, ehe sich die übrigen von dem starren Erstaunen erholen können, ein Zeichen, daß sie alle irdischen Bande zerrissen und nun die alte Heldenkraft wiedergewonnen hat.*) Wie von Sturmesflügeln getragen, erscheint sie in dem Heere, bald hier, bald dort ordnend und führend, sodaß der meldende Soldat auf dem Wartturm ihr kaum mit den Worten folgen kann. Den Krönungszug in Rheims hatte sie wankenden Schrittes, von Schuld schwer darniedergedrückt, eröffnet, jetzt hält sie, frei und leicht, als wäre sie den Fesseln der Erde schon entrückt, ihren Triumphzug nach Verkennung, Schuld und Schmerzen. Fastolf ist gestürzt, Lionel gefangen, Isabeau muß sich ergeben. Sie befreit den König und erkämpft ihrem Volke den letzten, entscheidenden Sieg. Geläutert von allem, was ihre heilige, große Seele im Kampfe mit der Welt trübte, stirbt sie, schwer verwundet, versöhnt mit Gott und versöhnt mit ihrem Volke als Retterin des Vaterlands, hoch erhaben über den Aberglauben des Thibaut wie über den Unglauben Talbots, über den Haß der Isabeau wie über den Wankelmut Burgunds.

---

*) „Die Situation der ganzen Scene ist," wie Viehoff bemerkt, „äußerst glücklich erfunden; die Spannung des Zuschauers kann kaum einen höheren Grad erreichen als hier. Vor unserm leiblichen Auge Johanna gefesselt, unter Isabeaus blutigem Dolche; vor unserem inneren Auge eine gewaltige Schlacht, die uns so lebhaft vergegenwärtigt wird, als sehen wir sie wirklich, und mit deren Ausgang in doppelter Art Johannas Schicksal verknüpft ist, sodaß wir nicht wissen, wem wir den Sieg wünschen sollen. Siegen die Franken, so stirbt sie von der Hand der Königin; siegen die Engländer, so wird sie ein Raub des grimmigsten Seelenschmerzes. Und wie energisch führt uns diese Situation das Bild der früheren, schlachtenmutigen Heldin vor, deren Seele sich aus den weichen Banden der Liebe losgewunden hat, wenngleich ihren Leib noch schwere Fesseln hemmen! Ihr krampfhaftes Greifen in die Ketten bei Dunois' Verwundung, die leidenschaftlichen Bewegungen, womit sie die Schilderung von des Königs Gefangennahme begleitet, ihr glühendes Gebet am Schluß des 11. Auftritts veranschaulichen mehr, als alles frühere, die Kampfglut der Gottesstreiterin." — Die Scene gehört überhaupt zu den schönsten, die es in der Poesie gibt. Sie läßt noch einmal den ganzen Seelenadel der Jungfrau im hellsten Lichte erscheinen. Zu ringen hat sie gegen die verlockende Stimme Lionels, zu ringen gegen die Drohungen der Isabeau. Obenein nun noch die traurige Botschaft von dem Kriegsschauplatze, die ihr das Herz zerreißen möchte. Wie herrlich geht sie aus diesen Kämpfen hervor!

Alle tragischen Konflikte, die irdischen, wie die himmlischen, werden in dem großartigen Schlusse des Dramas durch den versöhnenden Tod der Jungfrau gelöst. Gefeiert von dem rechtmäßigen Erben des königlichen Thrones und von den Großen des Reichs, die heilige Fahne der Himmelskönigin in der Hand, von der Verklärung Glorie schon umflossen, empfindet sie sterbend das Vorgefühl der Seligkeit, in den Schoß der göttlichen Gnade aufgenommen zu sein. In rosigem Schein sieht sie am Ende ihrer Laufbahn den Himmel offen, wie sie beim Beginn derselben ihn geöffnet sah. Liebend streckt die Himmelskönigin, die in Rheims so zürnend und drohend ihr erschienen war, jetzt die Arme ihr entgegen, denn Johanna hat, wenn auch nicht ohne zu straucheln, ihr Werk vollbracht. Dem Drohen und Drängen irdischer Mächte entrückt, schwingt sich frei ihre Seele zum Himmel empor; frei sieht sie ihr Volk von der Fremdherrschaft, frei auch von dem Wahne, daß sie eine Zauberin sei. Wie himmlische Musik mußten die Worte des Königs ihr erklingen:

„Du bist heilig, wie ein Engel;
Doch unser Auge war mit Nacht bedeckt.“

Wie himmlische Musik klingt für jeden Duldenden auch das letzte Wort der Sterbenden: „Kurz ist der Schmerz, und ewig ist die Freude!“ So, und nicht anders konnte das Drama enden, das von Anfang an den Glauben in uns wach erhalten hat, daß die Jungfrau im Auftrage einer göttlichen Offenbarung und nicht, wie der Vater wähnt, im Bunde mit dem Teufel handelt. Am Schluß des Stückes mußte der Dichter nicht nur die volle Kraft des Geistes und das innerste Wesen der Heldin noch einmal hervortreten lassen, er mußte auch die Handlung äußerlich mit allem Glanz des Himmels und der Erde und mit dem Tode der Jungfrau auf dem Schlachtfelde zum Abschluß bringen, da ihr ganzes Sein nur von dem Kampfe für das Vaterland erfüllt gewesen war. Wiederholt hatte sie schon vor ihrem Fall verkündet, daß sie aus dem Kampfe nicht wiederkehren werde. Nun hat sich's erfüllt, anders als wir es ahnen konnten, aber ganz dem großartigen Aufbaue des Stücks entsprechend. Den Kernpunkt desselben bilden, wie schon erwähnt, die Worte, welche der Johanna als Bedingung zur Erreichung ihres Zieles gestellt sind: „Nicht Männerliebe darf dein Herz berühren.“ Bis zur Lionelscene hat sie diese Forderung ohne jede innere Anfechtung innegehalten, hat ohne Wanken und Schwanken allen Werbungen kein Gehör geschenkt, hat die Mutlosen und Verzagten von Sieg zu Sieg geführt und hat den inneren Frieden des Herzens sich gewahrt. Mit der Lionelscene tritt ein Wendepunkt ein: sie wird ihrem Gelübde untreu und verliert dadurch den Frieden des Herzens

und die bisher bewahrte und bewährte Kraft ihres Geistes. Eine weitere Folge ist, daß alle an ihr irre werden, und der König sie in die Verbannung schickt. Mit Ergebung trägt sie ihr Los als Geschick von oben und als Strafe für den Bruch ihres Gelübdes, aber voll zuversichtlichen Vertrauens, daß ein Tag kommen wird, der sie reinigt. In der Einsamkeit der Verbannung erringt sie nun aus eigener Kraft nach hartem Seelenkampfe allein aus sich heraus in der Reue und Buße eine Höhe, welche der vor ihrem Falle nicht nachsteht, und erkämpft den letzten entscheidenden Sieg für ihr Volk mit Darangabe ihres eigenen Lebens, was den Schluß der Dichtung bildet. Ein weiteres Fortleben der Jungfrau hätte nach der ganzen Anlage der Tragödie keinen Sinn und keine Bedeutung gehabt. Sie hat alles vollendet, was sie gesollt, und in dem siegreich bestandenen Seelenkampfe auch gezeigt, daß sie verdient, in den Himmel aufgenommen zu werden. Ihr Tod erfolgt nicht als Sühne für ein Vergehen gegen andere, wie dieses in den meisten Tragödien der Fall ist, sondern als Sühne für ein Vergehen gegen ihre eigene, freiwillig übernommene Aufgabe.

Wunderbar gehen in der Tragödie göttlicher und menschlicher Wille in der Liebe zu König und Vaterland ineinander auf. Eine schwache Jungfrau vollbringt in einer wahrhaft großartigen Hingabe an das Göttliche das Größte in dem Geschick eines Volks, welches von innerer Zwietracht zerrissen und von einem äußeren Feinde bereits überwunden ist. Was ein Dunois nicht vermocht hätte, sie hat es erreicht. Die wirkende geistige Kraft ihrer patriotischen Begeisterung ist es vorzugsweise, welche den gesunkenen Mut belebte. Johanna nimmt unter den politisch gestimmten Frauengestalten der Schillerschen Muse den höchsten Rang ein, höher als Gertrud Stauffacher und Bertha von Bruneck im Tell. Die genannten Frauen — wir könnten noch andere hinzufügen — haben nur mittelbaren Anteil an der Rolle der Helden, denen sie in beredter Weise zur Seite stehen und deren Entschlüsse sie bestimmen. Johanna aber überbietet alle! Sie flößt nicht nur einem mutlosen Fürsten und einem verzagten Heere einen neuen Geist ein, sondern rüstet auch ein ganzes Volk zur Tat. Und nicht dieses allein; sie ergreift selbst das Schwert, führt wie ein Genius der Freiheit ihr Volk von Sieg zu Sieg und verleiht der Vaterlandsliebe eine so hohe religiöse Weihe, wie sie höher und schöner nicht gedacht werden kann. „Mit unvergleichlichster Genialität hat der Dichter diese hohe, seherhafte Gestalt erschaut und geschaffen; glaubhaft und doch ganz und gar umgeben von der Glorie der gefeiten Streiterin Gottes. Und mit diesem gottbegeisterten Schwunge der jungfräulichen Heldin steht die schwärmerische Tiefe der lyrischen Empfindung, welche in den reichsten Tönen und in

den mannigfaltigsten Versmaßen immer wieder auf die vorwaltende Innerlichkeit der Grundstimmung zurückweist, steht der rasche dramatische Gang der hochgestimmten Handlung, steht der feierliche und doch ganz ungezwungen sich aus der Sache selbst ergebende Glanz und Pomp der Scenerie, die sogar in einzelnen gehobenen Momenten die Hülfe der Musik heranzieht, im innigsten und wirksamsten Einklang. Das Ganze ist getragen und durchglüht von der bannenden Macht feierlicher Festlichkeit. Je tiefer und allseitiger Sinn und Gemüt erregt sind, um so empfänglicher öffnen sie sich den Ahnungsschauern des geheimnisvoll Überirdischen."*)

Entstehung und Aufnahme des Dramas.

Nach Beendigung der „Maria Stuart" wandte sich Schiller der „Jungfrau von Orleans" zu, die vor ihm schon poetische Bearbeitungen durch Voltaire und Shakespeare erfahren hatte. Der erstere, dessen eigentümliches Geschäft es war, alles zu verspotten, hat sich nicht enthalten können, auch die Heldin, welche einst sein Vaterland vom Untergange rettete, mit frivolem Witz zu beschmutzen und in den Staub herabzuziehen.**) Shakespeares Darstellung der Johanna in Heinrich VI. entspricht der Auffassung seiner Landsleute, daß sie eine Hexe gewesen sei. Schiller dagegen hat sie in seiner deutschen, für alles Hohe und Edle glühenden Begeisterung heilig gesprochen und zu ihrer Verherrlichung sowohl die Leichtgläubigkeit des französischen Volks, wie den Wankelmut desselben verwandt. Welche Quellen er bei seiner Bearbeitung benutzt hat, darüber gibt es keine glaubwürdige Nachricht. Wie sehr er sich zu dem Stoffe hingezogen fühlte, bezeugen schon die Worte, die er nach der Vollendung des Werks aussprach: „Dich schuf das Herz, du wirst unsterblich leben." Ungewöhnlich rasch ging auch die Arbeit ihm von statten, indem er zu derselben nicht viel mehr als neun Monate brauchte. Im Juli 1800 begann er die Vorarbeiten; am 16. Februar 1801 waren bereits drei Akte in Ordnung geschrieben und wurden Goethen am Abend desselben Tages vorgelesen. Am Anfang des März ging Schiller auf einige Wochen nach Jena, um dort in der Stille seines Gartenhauses sich zur Beendigung seiner Arbeit zu sammeln, kehrte aber mit dem beginnenden April wieder nach Weimar zurück und endigte das Stück in der Mitte desselben Monats.

Schiller hat in demselben die Liebe zum Vaterlande zu einem

*) H. Hettner, Geschichte der deutschen Literatur.

**) Es liebt die Welt, das Strahlende zu schwärzen
Und das Erhabne in den Staub zu ziehn.
Schiller, das Mädchen von Orleans.

göttlichen Gebote erhoben. Dieses Gebot bildet die Grundlage im ganzen Aufbau des Dramas und ist bereits im ersten Monologe der Jungfrau dargelegt. Die Sänger in den Freiheitskriegen haben bald nach Schillers Tode in ihren Liedern die Liebe zum Vaterlande und die Befreiung desselben von der Fremdherrschaft ebenfalls als ein Gebot Gottes verherrlicht. Elend zu mindern ist ja eine heilige Pflicht und die Liebe zum Vaterlande jedem Menschen angeboren. Sicherlich ist bei der Abfassung unseres Dramas die traurige Zeit des damals vielgespaltenen Deutschlands und die trostlose Lage desselben nicht ohne Einfluß auf die Wahl des Stoffes wie auf die Ausführung desselben gewesen. Bot doch die Zeit, in welcher Schiller das Drama schrieb, in politischer Beziehung manches Verwandte mit der Zeit, in welcher die Jungfrau von Orleans lebte. Napoleon I. hatte eine Macht erreicht, vor welcher ganz Europa zitterte. Dörfer und Städte waren eingeäschert worden und Länder verwüstet. In dem vielgespaltenen Deutschland herrschte mit Ausnahme weniger Menschen Furcht und Bangigkeit durch alle Schichten des Volks, von den höchsten bis zu den niedrigsten. Auch war damals schon zu befürchten, daß deutsche Fürsten sich auf Napoleons Seite stellen würden, wie Burgund in unserem Drama sich auf die Seite des Feindes stellte, was der bald nach Schillers Tode gestiftete Rheinbund tat. Erst die Not bewirkte einen so hohen Grad patriotischer Begeisterung, daß selbst Jungfrauen unerkannt im Militäranzuge in Reih und Glied in Lützows Freikorps standen und an den Schlachten teilnahmen, und daß die Fürsten des Rheinbundes, welche sich unter Napoleons Herrschaft gestellt hatten, schließlich von diesem wieder abfielen. Es ist, als ob Schiller geahnt hat, daß die patriotische Begeisterung, mit welcher er seine Heldin ausgestattet, auch Deutschland retten werden.

Was die Aufnahme unseres Stückes betrifft, so fehlte es unter den gelehrten Kritikern nicht an solchen, welche dieses und jenes zu tadeln hatten. Schlegel hätte die Jungfrau, der Geschichte gemäß, lieber durch den Feuertod untergehen sehen und meinte, das wahre, schmachvolle Märtyrertum der verratenen, verlassenen Heldin würde uns tiefer erschüttert haben, als das rosenfarb erheiterte, welches Schiller ihr, der Geschichte vorauseilend, angedichtet hat. Goethe dagegen urteilte in seiner kurzen Weise über das Stück: „Es ist so brav, gut und schön, daß ich ihm nichts zu vergleichen weiß.“ Auch Körner war begeistert von der Dichtung und schrieb, nachdem er sie durchgelesen: „Wenn mich nicht die erste Wirkung täuscht, so hast du dich selbst hier übertroffen.“ Der Herzog Karl August von Weimar war, ehe er das Stück gelesen hatte, gegen dasselbe eingenommen, da er eine Art Voltairischer Pucelle erwartet haben mochte. Als er es gelesen, äußerte er

gegen Schillers Frau und Schwägerin, das Stück habe eine unerwartete Wirkung auf ihn gemacht, meinte aber zugleich, es könne nicht gespielt werden. Zwei Jahre blieb es in der Tat für die weimarische Bühne wie nicht vorhanden und wurde erst im April 1803, nachdem es längst an anderen Orten mit unendlichem Beifall über die Bühne gegangen war, in Weimar zur Darstellung gebracht und hatte auch hier einen ungewöhnlichen Erfolg. — Das Volk hat seinen Dichter besser verstanden, als die absprechenden Kritiker. Es nahm das Stück mit der Begeisterung auf, mit der es geschaffen wurde, und war stolz auf seinen großen Dichter. „Überwältigt von dem unaufhaltsamen Zuge der Handlung, von der Glut der religiösen Begeisterung für das nationale Königtum, von der wunderbaren und doch wohlvorbereiteten Katastrophe, von dem gewaltigen Kampf himmlischer und höllischer Mächte, wie von dem Glanz der Sprache" hat es bis auf den heutigen Tag eine warme Sympathie dem Stücke bewahrt. Den schönsten Triumph dieser Sympathie erlebte der Dichter in Leipzig, wo er bei der ersten Aufführung des Stücks zugegen war. Als der Vorhang nach dem 1. Aufzuge fiel, erscholl aus dem gedrängt vollen Hause der allgemeine, stürmische Ruf: „Es lebe Friedrich Schiller!" Trompeten schmetterten mit rauschendem Tusch darein. Am Ende der Vorstellung stürzte und drängte alles eiligst aus dem Hause, den geliebten Sänger in der Nähe zu sehen. Als die hohe, leidberührte Gestalt erschien, trat die Menge ehrfurchtsvoll auseinander; rasch entblößten sich alle Häupter, eine tiefe Stille empfing den Dichter, als er durch die lange Reihe schritt. Alle Herzen, alle Augen strebten ihm zu; die Väter, die Mütter hoben ihre Kinder empor und flüsterten: „Der ist es! Das ist er!" — Und sie weihten dadurch sich, und sie weihten ihre Kinder dem Tode für die gleiche Sache, wenn sie künftig gefordert würde, und das deutsche Volk hat diese Schuld eingelöst, als sie in den heiligen Kämpfen gegen den Erbfeind unseres Vaterlandes gefordert ward, und hat gekämpft „Mit Gott für König und Vaterland", wie die Jungfrau es tat. Jene Worte, welche auf dem Ehrenzeichen des „eisernen Kreuzes" stehen, könnten auch als Motto für unser Drama gelten. Es erscheint wie eine unbewußte Ironie, daß der Dichter aus dem Schoße derjenigen Nation, die Schmach und Gewalt über uns verhängte, den Geist heraufbeschwor, der im Jahre 1813 unsere Befreiung brachte. Möge das deutsche Volk aber auch nicht vergessen, was in unserem Drama der Erzbischof in der Versöhnungsscene (III. Akt) über den Fluch, der auf der Zwietracht ruht, sagt.

Themen.

I. Die Lebensgeschichte der Jungfrau. Nach Schiller.

Wo und wann wurde die Jungfrau von Orleans geboren? Was war ihr Vater, und welche Beschäftigung trug er ihr auf? Beweise der Treue, mit welcher sie in und außer dem Hause ihrer Aufgabe oblag. Ihre Lieblingsorte; die Marienkapelle und der sagenhafte Baum bei derselben. Die trostlose Lage Frankreichs zur Zeit ihrer Geburt. Beweise von der Teilnahme, mit welcher Johanna die Geschicke ihres Vaterlandes verfolgte. Ihre Gebete und ihre Visionen. Der Helm. Abschied von der Heimat. Ihr erstes Erscheinen auf dem Kriegsschauplatze und die Niederlage der Feinde an der Yonne. Ihr Auftreten am Hofe zu Chinon. Wie sie das englische Lager überfällt. Die Werbungen Dunois' und La Hires. Der Kampf mit Montgomery und der Kampf mit Lionel. Der Krönungszug und die Anklage des Vaters. Verbannung, Gefangennahme, Flucht aus dem Turme und Tod.

II. Die beiden Monologe.

a) Einleitung. In dem Leben der Jungfrau von Orleans sind zwei Momente von besonderer Wichtigkeit. Der erste ist der, in welchem Johanna den Hirtenstab mit dem Schwerte vertauscht, der zweite, in welchem sie des Schwertes sich nicht mehr würdig fühlt. Beide Momente hat der Dichter durch Monologe hervorgehoben und in denselben die Stimmungen und Seelenzustände der Jungfrau zum Ausdruck gebracht.

b) Der erste Monolog. Er beginnt mit einem wehmütigen Abschiede von den heimatlichen Bergen und von der bisherigen friedlichen Beschäftigung, mit der Ahnung, daß es ein Abschied auf ewig sein werde. Nicht leichten Herzens vertauscht Johanna den Hirtenstab mit dem Schwerte. Ihr Erbangen vor dem blutigen Felde der Gefahr. Ermutigender Hinblick auf diejenigen Hirten des alten Testaments, welche Heimat und Herde verließen und unter dem Beistande Gottes in dessen Auftrage ebenfalls Retter ihres Volkes wurden. Am Schluß sich steigernde Begeisterung bis zum schlachtenfrohen Mute, ohne Zwiespalt.

c) Der zweite Monolog. Welche Erfolge der Johanna zwischen dem ersten und dem zweiten Monologe liegen: Dunois ist wieder zum Könige zurückgekehrt; dieser ist mutvoller geworden; der Herzog von Burgund hat sich mit ihm versöhnt; die Engländer sind wiederholt geschlagen; Orleans ist befreit; Rheims öffnet seine Tore zur Krönung. Die Jungfrau steht auf der Höhe ihres Glücks, als sie im Kampf mit Lionel ihr Gelübde bricht. Der Zwiespalt der Empfindungen in dem zweiten Monologe. Johanna sucht sich zu verteidigen, muß aber ihre Verteidigung selbst Lügen strafen. Ihr Schmerz im Gegensatz zu dem Jubel in Rheims. Ihr Heldenmut ist gebrochen. Der Schluß des ersten und der Schluß des zweiten Monologs.

d) Vergleichung beider Monologe in Rücksicht ihrer Sprache und rhythmischen Form.

III. Die Exposition des Dramas.

Die Exposition eines Dramas ist nach Inhalt und Bau wesentlich bedingt durch den Grundgedanken des Stücks. Das vorliegende Drama behandelt die Befreiung Frankreichs von der Herrschaft der Engländer durch die Jungfrau von Orleans. Um die so schwierige Aufgabe der Jungfrau in das hellste Licht zu stellen, mußte der Dichter in der Exposition mit Notwendigkeit sowohl die trostlose Lage Frankreichs darlegen, wie auch

schon die Ahnung erwecken, daß Johanna die Retterin des bedrängten Landes sein werde. Beides ist denn auch in den Expositionsteilen des Dramas geschehen. Verweilen wir zunächst bei diesen beiden Punkten. Im Vorspiel führt der Dichter fünferlei auf, woraus die traurige Lage Frankreichs hervorgeht: die Engländer sind bereits bis an die Loire vorgedrungen; Orleans, der Schlüssel zu Südfrankreich, wird von ihnen belagert und ist auf dem Punkte, sich zu ergeben; der mächtigste Vasall Frankreichs, der Herzog von Burgund, hält es mit England, selbst die Mutter des Königs steht auf der Seite des Feindes, und die Erfolge desselben haben eine solche Mutlosigkeit hervorgebracht, daß nur eine schwache Mannschaft zum Streit für den König hat aufgebracht werden können. Am ausführlichsten verweilt der Dichter bei der gewaltigen Macht des länderreichen Burgund. Weshalb er dies tut, erhellt später aus dem 2. Akte, wo die Jungfrau den Herzog von Burgund mit dem König versöhnt, was der härteste Schlag für die Engländer war. Noch trostloser erscheint die Lage Frankreichs und darum die Aufgabe der Jungfrau um so schwieriger, wenn wir uns zu dem ersten Teile des 1. Akts wenden. Hier hat der Dichter den König in den Vordergrund gestellt. Wir finden ihn zu Chinon, im Begriff, ein Troubadourfest zu veranstalten. Vor Orleans sollten wir ihn finden, kämpfend um die treue Stadt. Es beherrscht ihn der niederschlagende, alle Tatkraft lähmende Glaube, sein Haus sei dem Untergange verfallen, sodaß auf den König gar nicht zu rechnen ist. Die Mutlosigkeit desselben hat bereits die schlimmsten Folgen für Frankreich gehabt. Im ersten Teile des 1. Akts wird eine ganze Reihe aufgeführt: der Konnetable hat ihm sein Schwert vor die Füße gelegt; Dunois, der Held der Helden, ist ebenfalls im Begriff, ihn zu verlassen; auch die schottischen Hilfstruppen drohen abzuziehen, und das Parlament in Paris hat ihn des Thrones verlustig erklärt. Der König, statt um jeden Fuß breit Landes zu fechten, ist sogar im Begriff, sich ohne Schwertstreich in das südliche Frankreich zurückzuziehen. Erst die Jungfrau ist imstande, ihm wieder Mut einzuflößen. Alles dieses sind Zeichen von der hoffnungslosen Lage Frankreichs, das dem Untergange geweiht zu sein scheint, wenn nicht eine ungewöhnliche Hilfe kommt.

Die erste Andeutung, daß Johanna die Retterin sein könnte, erhalten wir im Vorspiel in der Scene, in welcher Bertrand mit dem Helme erscheint. Bis dahin hat sich das wunderbare Mädchen schweigend verhalten. Kaum aber hat Johanna den geheimnisvollen Helm erblickt, so entreißt sie Bertrand denselben mit der doppelten Beteuerung: „Mein ist der Helm, und mir gehört er zu.“ Sie bedeckt ihr Haupt mit dem Helme, und bald vernehmen wir aus ihrem Munde Worte, die einen schönen Gegensatz zu der Mutlosigkeit der Ihrigen und des Königs bilden. Daß sie die Retterin sein werde, sagt sie in diesen Worten nicht; aber wenn wir des Traumes gedenken, den der Vater kurz vorher erzählt hat, so wird in uns doch die Vermutung wach, daß sie es sein könne. Auch wird von ihr im Vorspiel bereits eine kühne Heldentat erzählt, die ebenfalls dazu beiträgt, uns in unserer Vermutung zu bestärken. Nicht minder tun dies die begeisterten Worte, in welchen das herrliche Mädchen seine Liebe zum Könige, wie zum Vaterlande kundgibt. Daß sie die von Gott Berufene sei, verschweigt sie in Gegenwart des Vaters, da dieser sie für hochmütig hält und in diesem Wahne noch bestärkt worden wäre, hätte sie ihre göttliche Sendung ihm offenbart. Erst im Monologe des Vorspiels erhalten wir darüber Auskunft. So hat der Dichter in der Exposition nicht nur die trostlose Lage Frankreichs dargelegt, er hat in derselben auch schon die Vermutung wachgerufen, daß Johanna ihr Vaterland vom Untergange retten werde.

Schiller hat aber in seinem Drama dieser Rettung zugleich die höchste

religiöse Weihe gegeben, welche einer solchen Tat innewohnt. Er muß daher auch in der Exposition schon den tief religiösen Sinn der Jungfrau darlegen. Dieses ist auf verschiedene Weise geschehen. In dem rechtmäßigen König erblickt das fromme Mädchen den Stellvertreter Gottes auf Erden, und ein herrlicher Lobgesang ertönt aus ihrem Munde auf das rechtmäßige Königtum. Ebenso hat Johanna die Geschichte ihres Vaterlands mit religiösem Auge angesehen und gedenkt daher solcher Ereignisse, welche religiöser Natur sind, sodaß ihre Liebe zum Könige, wie ihre Liebe zum Vaterlande auf dem tiefsten Grunde ruht. Frankreich ist ihr nicht nur ein heiliges Land, sondern auch das Paradies der Länder, das Gott liebt, wie den Apfel seines Auges. Ferner schöpft sie zu ihrem schweren Unternehmen Mut nur aus den Beispielen biblischer Personen und aus biblischen Ereignissen, wofür der Monolog ein beredtes Zeugnis ablegt.

Der Dichter hat uns in der Exposition auch darüber nicht im Zweifel gelassen, woher der religiöse Sinn der Jungfrau rührt. Außer der allgemeinen Not haben nach seiner Darlegung insbesondere noch drei äußere Umstände dazu beigetragen: der Geburtsort der Jungfrau, die Beschäftigung derselben und das eigentümliche Wesen des Vaters. Dom Remy war ein Wallfahrtsort mit einem wundertätigen Marienbilde, und da hat Johanna schon von kleinauf teilgenommen an den Gebeten der Wallfahrer und hat bei ihrem patriotischen Sinn stets in ihr Gebet König und Vaterland eingeschlossen, wie sie selbst im 1. Akte erzählt. Nicht selten hat sie ganze Nächte hindurch gebetet, ja, sie hat zu dem höchsten Akte der Frömmigkeit sich emporgeschwungen, in welchem die Gottheit dem Menschen in Rede und Gegenrede gegenübersteht. Aus den Zweigen des heiligen Baumes, der in der Nähe der Marienkapelle stand, hat sie die Worte vernommen: „Geh hin, du sollst auf Erden für mich zeugen". Ihr einsames Hirtenleben trug wesentlich dazu bei, daß sie sich ganz ihren Gedanken hingeben konnte, und da sie aus der Bibel wußte, daß Gott den Hirten gnädig sich stets erwiesen, so diente auch ihre Beschäftigung dazu, ihren religiös-patriotischen Sinn zur Tat zu entflammen. Unabsichtlich hat auch der Vater diesen Sinn geweckt und gepflegt. Thibaut war ein mit der Bibel wohl vertrauter Mann. Aus der Bibel hat er vielfach seine Ausdrucksweise entlehnt und seine Behauptungen begründet. Die Vertrautheit mit derselben ist auch auf die Tochter übergegangen, die sich am liebsten in biblischer Ausdrucksweise bewegt. Selbst den Verkehr mit übersinnlichen Wesen hat Johanna mit dem Vater gemein, nur mit dem Unterschiede, daß der letztere, befangen in dem Aberglauben seiner Zeit, dämonischen Wesen huldigt und Einfluß ihnen da zuschreibt, wo ihm Rätsel aufstoßen. Der ungewöhnliche Segen, der auf dem Wirken und Schaffen seiner Tochter ruht, flößt ihm ein solches Grauen ein, daß er glaubt, Johanna stehe im Bündnis mit bösen Geistern, und doch ist es der Segen, der auf der Treue im kleinen ruht. Auch des Hochmuts klagt er seine Tochter an, weil sie die Hand des trefflichsten Jünglings im Dorfe ausgeschlagen hatte, was ihm ebenfalls unbegreiflich ist und ihn in seinem Glauben, daß sie sich bösen Geistern zugewandt habe, noch mehr bestärkt. Dieser Wahn des Vaters soll für seine Tochter sehr verhängnisvoll werden. Der Dichter hat deshalb diese Seite Thibauts in dem Vorspiel auch schon hervortreten lassen, sodaß in der Exposition in trefflicher Weise alle Keime für das Folgende niedergelegt sind. Die Fäden sind gesponnen, woran sich die Handlung weiter entwickelt. In der Aufgabe der Jungfrau, den König nach Rheims zur Krönung zu führen, liegt der Höhepunkt des Dramas, in der daran geknüpften Bedingung liegt die Schürzung des Knotens. Wir wissen, welche Gefahren ihr drohen und ahnen, auf welche Weise dieselben an sie herantreten können.

IV. Der Tell und die Jungfrau von Orleans.

Eine Vergleichung der Hauptteile beider Dramen.

I. Die Expositionen. Beide Dramen gehören ihrem Inhalte nach zu den Befreiungsdramen und bieten daher in ihrer Komposition manche verwandte Züge. Der Tell enthält die Befreiung der Schweizer vom Joch der österreichischen Vögte, die Jungfrau von Orleans die Befreiung Frankreichs von der Herrschaft der Engländer. In beiden Dramen mußte der Dichter in der Exposition notwendigerweise die trostlose Lage der Unterdrückten vorführen, aber auch schon die Aufmerksamkeit auf die Befreier lenken. Das letztere ist bei der Jungfrau, nachdem sie ihr Schweigen gebrochen hat, in entschiedenerer Weise geschehen, als im Tell, da dieser mehr durch äußere Umstände zum Handeln fortgerissen wird und anfangs über die Tyrannei weniger erregt erscheint, als die Landleute, mit denen er im 1. Akt zusammenkommt, und die sich von denen, welche in der Exposition der Jungfrau von Orleans auftreten, wesentlich durch ihren Mut unterscheiden. Während in den drei Urkantonen alle Schichten des Volks und alle Altersklassen einmütigen Sinnes zum Handeln bereit sind, herrscht bei den Franzosen Mutlosigkeit und Parteihader, wodurch Johanna durch ihre schlachtenkühne Begeisterung um so mehr sich hervorhebt, und da sie außerdem im Auftrage Gottes und der Jungfrau Maria handelt, so hat auch ihre Religiosität eine andere Färbung, als die des Tell, dem der religiöse Sinn, welcher stets mit opferwilliger Vaterlandsliebe verbunden ist, ebenfalls nicht fehlt. Beide Dramen haben einen idyllischen Anfang, der im Tell durch das Erscheinen Baumgartens, in der Jungfrau von Orleans durch das Erscheinen Bertrands eine andere Wendung nimmt. Auch wird in beiden der Knoten in der Exposition geschürzt, im Tell durch das Aufstecken des Huts, in der Jungfrau durch die ihr gestellte Bedingung.

II. Die Höhenpunkte. Den Höhenpunkt im Tell bildet die Apfelschußscene, in der Jungfrau die Krönung des Königs. Beide Scenen liegen ziemlich in der Mitte des Dramas im 3. Akte. Der Krönung Karls VII. geht die durch die Jungfrau bewirkte Versöhnung des Herzogs von Burgund mit dem Könige vorauf, wodurch jene vorzugsweise ermöglicht wird. Auch die Apfelschußscene steht mit dem Voraufgegangenen im engsten Zusammenhange. In der Aussöhnung des Rudenz mit dem Schweizervolke durch Bertha von Bruneck bietet der Tell eine Verwandtschaft mit der Aussöhnung des Herzogs von Burgund mit Karl durch Johanna.

III. Die Katastrophen. Die Katastrophe in der Jungfrau von Orleans liegt in der Kampfesscene mit Lionel, indem hier Johanna ihrem Gelübde untreu wird und dadurch unendlichem Leid verfällt. Im Tell bildet der Schuß des Helden auf Geßler die Katastrophe. Johanna hat das Leben Lionels, obschon derselbe sie zum Kampfe herausforderte, geschont; Tell tötet den Geßler. Dort folgt der Monolog nach der Katastrophe, hier geht er derselben vorauf. Während Johanna den unterlassenen Todesstreich zu spät bereut, erwägt Tell vor dem tödlichen Schusse nach allen Seiten die zwingende Notwendigkeit zu demselben und legt diese ebenfalls in einem Monologe an den Tag. Der verschiedene Schluß beider Dramen.

---

3. Der Ring des Polykrates.

1. Er stand auf seines Daches Zinnen,
Er schaute mit vergnügten Sinnen
Auf das beherrschte Samos hin.
„Dies alles ist mir untertänig,"
Begann er zu Ägyptens König,
„Gestehe, daß ich glücklich bin!"

2. „Du hast der Götter Gunst erfahren!
Die vormals deinesgleichen waren,
Sie zwingt jetzt deines Scepters Macht.
Doch einer lebt noch, sie zu rächen:
Dich kann mein Mund nicht glücklich sprechen,
So lang' des Feindes Auge wacht."

3. Und eh' der König noch geendet,
Da stellt sich, von Milet gesendet,
Ein Bote dem Tyrannen dar.
„Laß, Herr, des Opfers Düfte steigen
Und mit des Lorbeers muntern Zweigen
Bekränze dir dein festlich Haar!

4. Getroffen sank dein Feind vom Speere;
Mich sendet mit der frohen Märe
Dein treuer Feldherr Polydor." —
Und nimmt aus einem schwarzen Becken,
Noch blutig zu der beiden Schrecken,
Ein wohlbekanntes Haupt hervor.

5. Der König tritt zurück mit Grauen:
„Doch warn' ich dich, dem Glück zu trauen,"
Versetzt er mit besorgtem Blick.
„Bedenk', auf ungetreuen Wellen,
Wie leicht kann sie der Sturm zerschellen,
Schwimmt deiner Flotte zweifelnd Glück."

6. Und eh' er noch das Wort gesprochen,
Hat ihn der Jubel unterbrochen,
Der von der Reede jauchzend schallt.
Mit fremden Schätzen reich beladen,
Kehrt zu den heimischen Gestaden
Der Schiffe mastenreicher Wald.

7. Der königliche Gast erstaunet:
„Dein Glück ist heute gut gelaunet,
Doch fürchte seinen Unbestand.
Der Kreter waffenkund'ge Scharen
Bedräuen dich mit Kriegsgefahren;
Schon nahe sind sie diesem Strand."

8. Und eh' ihm noch das Wort entfallen,
Da sieht man's von den Schiffen wallen,
Und tausend Stimmen rufen: „Sieg!
Von Feindesnot sind wir befreiet,
Die Kreter hat der Sturm zerstreuet,
Vorbei, geendet ist der Krieg!"

9. Das hört der Gastfreund mit Entsetzen:
„Fürwahr, ich muß dich glücklich schätzen;
Doch," spricht er, „zittr' ich für dein Heil.
Mir grauet vor der Götter Neide;
Des Lebens ungemischte Freude
Ward keinem Irdischen zu teil.

10. Auch mir ist alles wohlgeraten;
Bei allen meinen Herrschertaten
Begleitet' mich des Himmels Huld;
Doch hatt' ich einen teuern Erben,
Den nahm mir Gott; ich sah ihn sterben,
Dem Glück bezahlt' ich meine Schuld.

11. Drum, willst du dich vor Leid bewahren,
So flehe zu den Unsichtbaren,
Daß sie zum Glück den Schmerz verleihn.
Noch keinen sah ich fröhlich enden,
Auf den mit immer vollen Händen
Die Götter ihre Gaben streun.

12. Und wenn's die Götter nicht gewähren,
So acht' auf eines Freundes Lehren
Und rufe selbst das Unglück her;
Und was von allen deinen Schätzen
Dein Herz am höchsten mag ergötzen,
Das nimm und wirf's in dieses Meer!"

13. Und jener spricht, von Furcht beweget:
„Von allem, was die Insel heget,
Ist dieser Ring mein höchstes Gut.
Ihn will ich den Erinnyen weihen,
Ob sie mein Glück mir dann verzeihen."
Und wirft das Kleinod in die Flut.

14. Und bei des nächsten Morgens Lichte,
Da tritt mit fröhlichem Gesichte
Ein Fischer vor den Fürsten hin:
„Herr, diesen Fisch hab' ich gefangen,
Wie keiner noch ins Netz gegangen;
Dir zum Geschenke bring' ich ihn."

15. Und als der Koch den Fisch zerteilet,
Kommt er bestürzt herbeigeeilet
Und ruft mit hocherstauntem Blick:
„Sieh, Herr, den Ring, den du getragen,
Ihn fand ich in des Fisches Magen;
O, ohne Grenzen ist dein Glück!"

16. Hier wendet sich der Gast mit Grausen:
„So kann ich hier nicht ferner hausen,
Mein Freund kannst du nicht weiter sein.
Die Götter wollen dein Verderben;
Fort eil' ich, nicht mit dir zu sterben."
Und sprach's und schiffte schnell sich ein.

Schiller.

Die Anregung zu dem vorliegenden Gedichte hat eine Erzählung aus dem Herodot gegeben, mit dessen Lektüre Schiller sich gern beschäftigte. Der Inhalt der Erzählung lautet im wesentlichen, daß Polykrates zum Alleinherrscher von Samos sich gemacht, noch andere Inseln durch glückliche Kriege seiner Botmäßigkeit unterworfen und außerdem große Reichtümer erworben habe, daß er ferner von seinem Freunde Amasis, dem Könige von Ägypten, in einem Briefe ermahnt worden sei, nicht auf die Beständigkeit des bisher ihm zu teil gewordenen Glückes auch bei ferneren Unternehmungen zu rechnen, da ein Übermaß des Glücks den Neid der Götter herausfordere, und daß er, um diese sich geneigt zu erhalten, sein teuerstes Gut, dessen Verlust ihm am meisten wehe tun würde, von sich werfen solle. Polykrates sei darauf mit einem kostbaren Siegelringe, den er über alles schätzte, auf das Meer gefahren und habe ihn in die Tiefe desselben geworfen. Derselbe sei von einem Fische verschlungen; dieser sei gefangen worden, der Ring von dem Koche des Polykrates in dem Magen des Fisches gefunden und dem Herrscher wieder eingehändigt. Amasis habe daraus erkannt, daß die Götter den Untergang seines Freundes beschlossen hätten, und habe den Freundschaftsbund mit ihm gekündigt. Dieses ist der Hauptinhalt der von Schiller benutzten Erzählung. Herodot berichtet in derselben auch noch das Ende des Polykrates.

Aus dem Mitgeteilten geht hervor, daß durch Schiller die

einzelnen Begebenheiten in dem Berichte des Historikers nicht nur kunstvoll zu einem schönen Ganzen verknüpft worden sind, sondern daß er auch das Ganze so dramatisch belebt und in Scene gesetzt hat, daß alles gleichsam vor unseren Augen sich zuzutragen scheint. Ohne Orts- und Zeitwechsel sehen wir in rascher Folge die glücklichen Ereignisse im Leben des Herrschers von Samos vorüberziehen, auch die Scene mit dem Fischer und dem Koch schließt sich unmittelbar an die stattgefundenen Ereignisse, während bei Herodot die einzelnen Begebenheiten der Zeit, wie dem Raume nach weit auseinander liegen. Noch in einem anderen Punkte macht sich der Unterschied zwischen poetischer Behandlung und prosaischer Darstellung geltend. Herodot berichtet nämlich, daß der König von Ägypten seinem Freunde Polykrates durch einen Brief geraten habe, nachzusinnen, welches seiner Güter ihm am meisten wert sei und welcher Verlust ihn am meisten betrüben würde. Dieses Gut solle er, um die Götter sich geneigt zu erhalten, von sich werfen, daß nie ein Mensch es wieder zu sehen bekäme. Nach Herodot ist also Amasis gar nicht persönlich mit Polykrates zusammengekommen. Es wäre nun aber höchst unpoetisch gewesen, hätte Schiller den Amasis auch einen Brief schreiben lassen, wie dieses Hans Sachs, der denselben Stoff behandelt hat, tut. Schiller läßt vielmehr gleich von Anfang an die beiden Freunde gemeinsam auftreten, wodurch es ihm allein möglich wurde, der Darstellung eine dramatische Behandlung zu verleihen, die Begebenheiten sämtlich auf einen Raum und einen Zeitpunkt zusammenzudrängen und die Botschaften des Glücks so rasch aufeinander folgen zu lassen, daß die sich drängenden Glückskunden wirklich unheimlich erscheinen. Was den Ort betrifft, so ist die Wahl desselben durch die Anlage des Gedichts geboten und nicht ein Spiel der Willkür und des Zufalles. Nur auf der Zinne des am Meere gelegenen Palastes war es möglich, daß den beiden Herrschern durch den jauchzenden Jubel der am Hafen versammelten Menschenmenge, wie durch das Schmücken der Schiffe mit wallenden Fahnen die Glücksbotschaften unmittelbar kund werden konnten, und daß man den Ring ohne Ortswechsel unmittelbar ins Meer zu werfen vermochte. Außerdem erzeugt das Erscheinen der beiden Könige auf dem platten Dache ein stimmungsvolleres Bild, als wenn der Dichter sie in der Enge eines der Gemächer im Palaste hätte auftreten lassen. Erst gegen das Ende des Gedichts haben wir sie uns hier zu denken. Mit diesem Ortswechsel ist aber auch sehr bezeichnend der Gang der Ereignisse ein anderer geworden. In der Erzählung des Herodot ist ferner das traurige Ende des Polykrates mitgeteilt.*) Schiller führt das-

*) Der persische Statthalter von Sardes, Orötes, wußte nämlich den Polykrates nach Magnesia zu locken. Trotz aller Warnungen der Seher

selbe nicht vor; er bricht das Gedicht, wie er dieses meistens in seinen Romanzen tut, kurz ab, läßt aber in dem wunderbaren Wiedererscheinen des Ringes und der schnellen Flucht des Amasis geheimnisvoll den unglücklichen Ausgang ahnen, wodurch die Wirkung auf das Gemüt des Lesers um so größer wird. Wie das Ende des Polykrates nicht mitgeteilt wird, so erfahren wir auch nicht, daß derselbe sich die Alleinherrschaft von Samos dadurch verschaffte, daß er den einen seiner Brüder tötete, den anderen vertrieb. Die Aufnahme dieser und ähnlicher Züge würde ein ganz anderes Gedicht gegeben haben. Schiller kam es nur darauf an, die in der Erzählung des Herodot ausgesprochene Ansicht vom Neide der Götter in erschütternder Weise zur poetischen Anschauung und Empfindung zu bringen. Deshalb konnte er Züge der Härte und frevelhaften Gewalt, welche die Geschichte von Polykrates berichtet, nicht gebrauchen; der Fall desselben würde dann nicht als Neid der Götter, sondern als Nemesis, als göttliche Strafe, empfunden werden. Allerdings liegt jene antike Ansicht unserer gegenwärtigen Anschauung fern, Schiller hat denn auch in die warnenden Entgegnungen des Amasis Gedanken verwoben, die noch heute Geltung haben, wie er denn überhaupt in den Sagenstoffen, die er dem griechischen Volke entnommen hat, antike und moderne Anschauungen ineinander überfließen läßt, und selbst hier in dem Glauben, daß das Glück den Neid der Götter herausfordere, eine ethische Grundlage der persönlichen Schuld zum Ausdruck bringt, indem die stolze, herausfordernde Sicherheit, welche er den Polykrates gleich bei seinem Auftreten an den Tag legen läßt, an sich schon seinen Sturz verschuldet und herbeigeführt haben würde, denn der im Glück sich überhebende Hochmut ist von jeher der schlimmste Feind des Menschen und der Vorbote verschuldeten Unglücks gewesen. Nach unsern religiösen Vorstellungen kann die Gottheit weder mit Neid auf das Glück eines Menschen blicken, noch deshalb Unglück und Strafe über ihn verhängen. Wo die

---

und seiner Freunde, und obgleich seine Tochter außerdem ein erschreckendes Traumgesicht gehabt hatte, folgte er den Lockungen. Der Tochter hatte geträumt, ihr deuchte, ihr Vater schwebe in der Luft und werde von Zeus gebadet und von der Sonne gesalbt. Weil sie nun dieses Traumgesicht gehabt, wollte sie ihren Vater durchaus nicht abreisen lassen; ja, als er sich schon einschiffen wollte, rief sie ihm Worte böser Ahnung zu. Er aber drohte ihr, wenn er gesund heimkehre, solle sie noch lange keinen Mann bekommen. Und sie wünschte, das möge in Erfüllung gehen; denn sie wollte lieber Jungfrau bleiben, als ihren Vater verlieren.

Aber Polykrates verachtete allen guten Rat und segelte ab zu Orötes. Dieser schlug ihn ans Kreuz und behielt seine Diener als Knechte. Als nun Polykrates aufgehängt war, ging der Traum seiner Tochter in Erfüllung; denn er wurde gebadet vom Zeus, wenn es regnete, und gesalbt von der Sonne, indem die Feuchtigkeit aus seinem eignen Leibe drang.

überirdische Macht straft, tut sie es wegen Verschuldung, und wo sie ohne diese Voraussetzung Leiden verhängt, geschieht es, um auf dem Schmerzenswege zu sittlicher Läuterung und endlicher Verklärung zu führen. Das Unglück ist von jeher die Schule für die Veredlung des menschlichen Herzens gewesen bei dem Einzelnen, wie bei ganzen Völkern, das Glück aber meistens die Quelle des Unglücks. Diese Ideen waren auch den Alten nicht ganz fremd. Ihre Furcht vor dem Neide der Götter stammt aus der Zeit des ersten Aufdämmerns der Religion, aus den Tagen, in welchen sie noch nicht die Erhabenheit und Größe, die Liebe und die Gerechtigkeit des göttlichen Wesens erkannt hatten, den Neid der Menschen, der bis heute nicht geschwunden ist, auch auf die Götter übertrugen und jedes fremde und feindliche Ereignis mit Grauen und Furcht betrachteten. Erst später wichen diese Vorstellungen den Gefühlen der Liebe und der Gerechtigkeit. Das Alte aber hielt sich auch noch neben dem Neuen, nahm indes mit der zunehmenden Bildung ethische Elemente in sich auf. Es trat zu der Furcht vor dem Neide der Götter die Scheu, sie durch Überhebung zu beleidigen und zu erzürnen, damit sie nicht Rächer des Übermuts und des sträflichen Selbstgefühls würden. Dadurch bekam die Furcht vor dem Neide der Götter eine ernste Berechtigung, die in ihrem letzten Grunde auf dem allgemein menschlichen Gefühle beruht, daß jeder Besitz unsicher ist und Überhebung den Menschen am ehesten zu Fall bringt.

Wie damals, so bangt uns auch heute noch, wenn das Glück mit immer vollen Händen auf jemanden seine Gaben streut und die glücklichen Ereignisse in unerhörtem Maße Schlag auf Schlag folgen; auch heute noch hat das Wort des weisen Amasis eine Wahrheit, daß keinem Irdischen des Lebens ungemischte Freude zu teil wird, sondern Glück und Unglück, Freude und Schmerz miteinander wechseln, und wenn nun gar, wie dieses bei Polykrates der Fall ist, der vom Glück Überhäufte sich dessen rühmt, oder sein Lebenslos mit eigener Kraft und Wahl glaubt regieren zu können, so fürchten wir um so mehr ein nahendes Verderben. Ohne des Neides der Götter zu gedenken, sagen wir uns, Polykrates ist zum Falle reif. Ist es nicht stolze Vermessenheit und falsche Sicherheit, wenn er sich für einen Günstling des Glückes hält und ungeduldig eine Bestätigung desselben von Amasis erwartet, obschon noch so vieles, so Unberechenbares auf dem Spiele stand, sein Nebenbuhler noch lebte, die reich beladene Handelsflotte noch nicht im Hafen eingelaufen war, und ein feindliches Heer heranrückte?! Bei solcher Verblendung vermag niemand, sich auf der Höhe des Glückes zu erhalten. Dem Amasis bangt indes aus einem anderen Grunde für den Freund. Nach seiner Meinung können die Götter kein

dauerndes Glück unter den Menschen dulden. Sie nahmen ihm daher auch seinen Sohn, dessen Tod alles Glück seines Hauses aufwog. Waren doch die Götter selbst nach dem Glauben der Alten durch das Schicksal beschränkt und dem Wechsel des Glückes unterworfen. Ein ungestörtes, oder gar ein sich fortwährend steigerndes Glück erregte daher ihren Neid, und je höher jemand gestiegen war, desto tiefer stürzten sie ihn, um das dem Menschen beschiedene Maß herzustellen und seine stolze Zuversicht ihre Macht fühlen zu lassen. Amasis wird daher von einem geheimnisvollen Entsetzen erfüllt, als er Schlag auf Schlag nur Glückskunden vernimmt. Seine bange Ahnung, daß Polykrates dem Neide der Götter verfallen sei und seinem Verderben unrettbar entgegengehe, wird ihm endlich zur unzweifelhaften Gewißheit, als der ins Meer geworfene Ring dem Herrscher wieder eingehändigt wird. Er erkennt hieraus, daß selbst diese Entäußerung den Göttern nicht genügt und ihren Zorn nicht beschwichtigt. Um nicht mit in das unabwendbare Verderben gezogen zu werden, verläßt er schleunigst den Ort des Grauens.

Das Gedicht macht durch seinen Inhalt, wie durch die kunstvolle Darstellung einen tief ergreifenden Eindruck. Es erfüllt uns mit Wehmut und mit Trauer. Was den Inhalt betrifft, so wird das wehmütige Gefühl, von welchem jeder Sterbliche bei der Unsicherheit und Wandelbarkeit des Glücks ergriffen wird, hier durch den düstern Glauben an den unversöhnlichen Neid der Götter noch verstärkt und dadurch zu einem wahrhaft schmerzlichen und trostlosen. Keine Bitte des Glücklichen kann die Überirdischen erweichen, kein Opfer ihren Neid versöhnen. Unrettbar ist der vom Glück Überhäufte dem Untergange verfallen, und nicht nur er, sondern alle, die ihm nahe stehen. Es wirkt dies um so erschütternder, da die Götter den Polykrates, damit ihm seine Ohnmacht um so fühlbarer werde, vor seinem Untergange noch mit Glück überhäuften. Meisterhaft ist dieses durch die schnell aufeinander folgenden Glückskunden dargestellt, wobei die refrainartigen Sätze, die nach jeder besorgten Einwendung des Amasis folgen, von großer Wirkung sind: „Und eh' der König noch geendet.“ „Und eh' er noch das Wort gesprochen.“ „Und eh' ihm noch das Wort entfallen.“ Diese Sätze leiten jedesmal die Strophen der sich steigernden Glückskunden ein, welche dem Amasis unrecht zu geben scheinen, diesen aber in seiner Furcht vor dem Neide der Götter mehr und mehr bestärken. Die Steigerung in seinem Erbangen ist ebenfalls in schöner Weise zum entsprechenden Ausdruck gebracht und hält mit den sich steigernden Glückskunden gleichen Schritt. Zuerst mahnt er nur, nicht zu früh zu jubeln. Nach der ersten Glückskunde warnt er, dem Glücke zu trauen. Dann fürchtet er den Unbestand des Glücks, und zuletzt zittert er für das Heil

des Freundes. In einem bezeichnenden Gegensatze hierzu steht der begeisterte Jubel der Nebenpersonen, denen nach der gewöhnlichen Denkweise das Glück als das preisenswerteste Gut des Menschen erscheint, und die daher die frohen Botschaften mit fortwährenden Ausbrüchen der Freude begleiten, während der weise Amasis mehr und mehr erbangt. Die Ausbrüche dieser Freude bewegen sich ebenfalls in steter Steigerung, wie denn überhaupt die Schillerschen Dichtungen reich an Steigerungen und auch reich an Antithesen sind. Die Botschaft, daß der Nebenbuhler des Polykrates getötet sei, wird durch einen Abgesandten des Polydor gemeldet, der beim Überbringen der Nachricht seiner Freude dadurch Ausdruck gibt, daß er den Tyrannen auffordert, den Göttern ein Dankopfer zu bringen und das Haar festlich mit Lorbeer sich zu schmücken. Die glückliche Rückkehr der Handelsflotte verkündet vom Hafen aus eine versammelte Volksmenge durch schallenden Jubel; den mißlungenen Versuch der Kreter melden freudig wehende Fahnen und tausendstimmige Siegesrufe; der Koch, welcher den ins Meer geworfenen Ring in dem Magen des Fisches gefunden hat, berichtet hoch erstaunt dem Polykrates den Fund und schließt mit den überschwenglichen Worten: „O, ohne Grenzen ist dein Glück!", wozu die folgenden Worte des Amasis:

> So kann ich hier nicht ferner hausen,
> Mein Freund kannst du nicht weiter sein.
> Die Götter wollen dein Verderben;
> Fort eil' ich, nicht mit dir zu sterben!

einen grellen Gegensatz bilden.

Von dem Grauen vor dem Neide der Götter ist schließlich auch Polykrates ergriffen worden. Zu Anfang des Gedichts hatte er triumphierend seines Glückes sich gerühmt und an der Seite des Freundes mit großer Befriedigung auf das beherrschte Samos geblickt, und jetzt schaut er mit banger Verzweiflung in eine grauenvolle Zukunft. Erschütternder konnte der trostlose Glaube der alten Griechen nicht dargestellt werden, als es hier geschehen ist. Der Glaube an den Neid der Götter ist geschwunden, geblieben aber ist bis auf den heutigen Tag der Neid der Menschen und die Furcht vor dem Übermaß des Glücks; geblieben ist ferner stolze Überhebung und der ihr folgende Fall. Und wie in unserem Gedichte Höhe und Fall, Glück und Unglück, Freude und Schmerz nahe aneinandergerückt sind, so ist dies im Leben auch heute noch der Fall, besonders da, wo die Demut fehlt, und Eitelkeit und Hochmut Kopf und Herz verblendet haben. Und noch immer geschieht es, daß bei der Wandlung des Glücks Freundschaftsbündnisse gelöst werden, und der Gestürzte verlassen und gemieden dasteht. Zu allen Zeiten bleibt es eine Torheit, auf den Fortbestand des

Glücks zu rechnen, als ob alles ewig so bliebe, wie es ist, eine Torheit, wie jener reiche Mann im Evangelium zu sprechen: „Iß und trink, liebe Seele, und habe guten Mut. Du hast einen großen Vorrat auf viele Jahre.“ „Du Narr,“ heißt es dort, „diese Nacht wird man deine Seele von dir fordern.“

Reich ist denn auch die Zahl der Dichtungen, in denen der Unbestand des Glücks in erschütternder Weise warnend dargestellt wird. In Schillers „Glocke“ folgt den übermütigen Worten des Hausvaters: „Fest, wie der Erde Grund, gegen des Unglücks Macht steht mir des Hauses Pracht“ — die Warnung: „Doch mit des Geschickes Mächten ist kein ew'ger Bund zu flechten, und das Unglück schreitet schnell!“ Unmittelbar an diese Warnung schließt sich die Feuersbrunst, welche mit einem Schlage das mit Übermut gerühmte Glück zerstört. Unter allen Dichtern hat keiner die Demut so oft verherrlicht und das Verderben der Überhebung so erschütternd dargestellt, wie Schiller. Wallenstein war mit der Herzogskrone nicht zufrieden; er strebte nach der böhmischen Königskrone. Um diese zu erlangen, schreckt er vor dem Verrat nicht zurück, bricht dem Kaiser die Treue, bricht seiner Tochter das Herz und gräbt sich in eitler Verblendung selbst das Grab, glaubt aber in seiner Vermessenheit, um so sicherer auf das Gelingen seines Unternehmens rechnen zu können, da ihm der liebste Freund entrissen wurde, dessen Tod er als ein Opfer ansieht, welches er den neidischen Schicksalsmächten gebracht habe, die nach seiner Meinung bisher einer glückverheißenden Stellung der Gestirne entgegen waren. Im Tell, wo die Vögte in die heiligsten, unveräußerlichen Rechte des Familienlebens eingreifen, fordert Geßler in stolzer Überhebung selbst die Gottheit heraus und hört nicht auf die warnenden Worte des Pfarrers Rösselmann. Auch die Jungfrau von Orleans ist vor ihrem Falle nicht frei von Überhebung geblieben. Sie will das Schwert nicht eher niederlegen, als bis das stolze England zu ihren Füßen liegt, und doch bricht sie dem Lionel gegenüber ihr Gelübde. Nicht nur in Dramen, auch in kleineren Dichtungen hat Schiller die Demut hoch gepriesen. Man braucht nur an den „Grafen von Habsburg“, an den „Kampf mit dem Drachen“ und den „Spaziergang“ zu denken. Bezeichnend ist, daß selbst dem Sündenfall der ersten Menschen und ihrer Vertreibung aus dem Paradiese Überhebung voraufging, indem sie wähnten, die von Gott dem Menschen gezogene Schranke durchbrechen und ihm gleich werden zu können. Auch in einer großen Zahl von Volkssagen und Volkssprüchen ist die Scheu vor Überhebung an den Tag gelegt. Wenn jemand in einem unbewachten Augenblicke sein Glück und sein Wohlergehen preist, so pflegt er alsbald hinzuzusetzen: „unberufen,“ „unbeschrieen,“ oder

ein abwehrendes Zeichen zu machen, um nicht das Gegenteil von dem gepriesenen Glücke heraufzubeschwören. Maßvoll sein, ist eine der ersten Regeln volkstümlicher Ethik gewesen, und „Hochmut kommt vor dem Fall" eins der frühesten und häufigsten gebrauchten Sprichwörter, dessen Wahrheit sich zu allen Zeiten bestätigt hat und auch die Überschrift zu unserm Gedicht bilden könnte.

Dasselbe gliedert sich in zwei Teile, von denen der erste die Scenen auf dem Dache des Palastes enthält; der zweite die Scenen im Palaste. Der 1. Teil endet mit dem Rate des Königs, entweder durch Gebet Leid zu erflehen, oder selbst Leid sich aufzuerlegen, und mit dem Herabwerfen des Ringes; letzterer endet mit der Aufkündigung der Freundschaft und der schnellen Abreise des Amasis.

Wie die meisten Romanzen Schillers, so beginnt auch dieses Gedicht, nachdem der Örtlichkeit des sich abspielenden Vorganges kurz gedacht worden ist, ohne einleitende Vorgeschichte ganz dramatisch und zwar mit einer Anrede des Polykrates an seinen Freund. Der Name des letzteren wird in dem Gedichte nicht genannt und der Name des ersteren nur in der Überschrift. Von Anfang bis zu Ende bewegt sich das Gedicht in schlagender Kürze und Steigerung, eine Eigenart Schillers, dessen dramatisch bewegte Muse alles Nebensächliche vermeidet und verschweigt. Aus der Anrede des Polykrates: „Gestehe, daß ich glücklich bin!" geht hervor, daß Polykrates, der sich vom einfachen Bürger zum Alleinherrscher von Samos emporgeschwungen hatte (Str. 2) und dem außerdem vieles geglückt war, seinem Freunde sich schon vor ihrem Erscheinen auf dem platten Dache als ein Günstling des Glückes bezeichnet haben muß, Amasis aber dieser Ruhmredigkeit nicht zugestimmt hat, zumal er wußte, daß noch eine Reihe von Ereignissen in der Schwebe waren, die für den Polykrates trotz seines Rühmens unglücklich ablaufen konnte, was aus dem Gedichte ebenfalls zu ersehen ist. Auf der Zinne des Daches wird das abgebrochene Gespräch fortgesetzt. Der Ort, der dem Blicke entzückende Aussicht und überraschende Reize bot, war ganz geeignet, das abgebrochene Gespräch nicht nur wieder aufzunehmen, sondern auch dem Amasis eine zustimmende Antwort abzulocken. Alles dieses verschweigt der Dichter, um sogleich auf den leitenden Gedanken einzugehen, daß das Glück wandelbar ist, ein Übermaß desselben zur Überhebung verleitet und nach altheidnischem Glauben auch den Neid der Götter herausfordert, ein Glaube, der warnend die Demut predigt und schließlich auch auf die stolze Sicherheit des Polykrates Eindruck machte, sodaß er „von Furcht beweget" den Ring ins Meer warf. Trotz des Verschweigens der Vorgeschichte ist das Gedicht verständlich. Der Epiker Uhland würde anders verfahren und eine Art Vorgeschichte vorausgeschickt haben. Man braucht nur an den

„Überfall im Wildbad", an „Schwäbische Kunde", an „Des Sängers Fluch" rc. zu denken (Bertran de Born macht eine Ausnahme), die alle nicht in der knappen Weise beginnen wie Schillers Romanzen, was bei einer Vergleichung beider Dichter den gereifteren Schülern unschwer zum Bewußtsein gebracht werden kann und mehr in das Verständnis der Dichter einführt, als Untersuchungen und Erörterungen, die zur Auffassung der Dichtungen nichts beitragen, wie beispielsweise die Untersuchung, wer mit dem Feinde gemeint ist, von welchem die 4. Str. des vorliegenden Gedichtes handelt, ob mit demselben der Bruder des Polykrates gemeint sei, wie einige annehmen, oder ein anderer. Es ist diese Untersuchung zum Verständnis der Dichtung ganz überflüssig, ebenso das Jahr, in welchem Polykrates zur Regierung kam. Noch weniger braucht man die Größe der Insel Samos zu kennen, ihre Entfernung von Kreta oder gar, daß sie berühmt war durch Steine, welche sich zum Polieren eigneten. Alles dieses trägt zur Auffassung des Gedichts nichts bei und ist eher geeignet, die Gedanken von demselben abzulenken, als sie in dasselbe zu vertiefen. In der geographischen oder in der Geschichtsstunde mag man an das Gedicht erinnern.

Was die sprachliche Seite desselben betrifft, so wäre zunächst auf die Steigerung des Ausdrucks in den Gegensätzen der Gemütsbewegung der betreffenden Personen hinzuweisen. Auf der einen Seite Freude und Jubel, also frohe Seelenstimmung, auf der anderen Seite Furcht (Aufregung durch Gefahr), Grauen (mit dem düstern, nebelhaften „grau" zusammenhängend), Grausen (der höchste Grad des Grauens, verbunden mit fieberhaften Bewegungen des Körpers), Entsetzen (in seiner ursprünglichen Bedeutung anschaulich das Aufspringen vom Sitze durch jähen Schreck malend). Beachtung verdienen ferner eine Reihe Genitiva, die dem regierenden Worte vorangestellt sind. Str. 5: „schwimmt deiner Flotte zweifelnd Glück", für deine Flotte, deren Glück zweifelhaft ist. Der Hauptbegriff ist hier in den Genitiv gesetzt worden, wodurch er um so energischer hervortritt, wie denn überhaupt kein Dichter vom Genitiv einen so wirksamen Gebrauch zu machen weiß, als Schiller, was schon folgende Beispiele aus unserem Gedichte beweisen: deines Scepters Macht — des Feindes Auge — des Lorbeers muntre Zweige — des Opfers Düfte — der Schiffe mastenreicher Wald — der Kreter waffenkund'ge Scharen — des Morgens Licht. Zu Schillers Redeweise gehört überhaupt die häufige Trennung des regierten Casus von dem regierenden Gliede, z. B.: „getroffen sank dein Feind vom Speere"; „und nimmt aus einem schwarzen Becken, noch blutig, zu der beiden Schrecken, ein wohlbekanntes Haupt hervor." Ferner liebt Schiller mehr als andere Dichter die gedehnte Form des Zeitworts, wie „befreiet,

zerstreuet (Str. 8); erstaunet, gelaunet (Str. 7); beweget, heget (Str. 13); zerteilet, geeilet" (Str. 15). Schöne Verbindungen von Substantiven und Adjektiven hat das Gedicht ebenfalls aufzuweisen, so wie ihm auch ein kühn zusammengesetztes Hauptwort (Herrschertaten) nicht fehlt.

Themen.

I. Eine Vergleichung der Erzählung im Herodot mit dem Gedichte Schillers.

II. Die Niobe-Sage.

Die Sage von der Niobe gehört zu den erschütterndsten Sagen des Altertums. Niobe, stolz auf die Zahl ihrer Kinder, erregte den Neid der Göttin Latona, welche nur zwei Kinder hatte. Als Titanin, also Halbgöttin, durfte sie sich wohl für berechtigt halten, der Latona gleich zu gelten. Aber sie pries sich reicher als diese und überschritt dadurch das Maß ihrer Berechtigung. Schwer mußte sie dieses büßen. Sie wird nicht an ihrer eigenen Person gestraft, sondern sie muß die Blüte ihrer unschuldigen Kinder, ihren Stolz und ihre Lust, mit einem Male dahinsterben sehen und wird so durch den unerwarteten und unaufhaltsamen Tod der Teuern schwerer getroffen, als es durch eine ihre Person vernichtende Strafe hätte geschehen können.

Sie war die Tochter des Tantalus und Gemahlin des Königs Amphion in Theben. Gleich ihrem Vater ward sie von den Göttern geliebt und gesegnet; doch hatte sie leider auch den stolzen Sinn des Vaters geerbt, der sie wie ihn von der Höhe des Glückes herabstürzte. Der Gemahlin des Zeus, Latona, der Mutter des Apollo und der Artemis, war sie in trauter Freundschaft verbunden; aber einst vermaß sie sich, stolz auf die blühende Zahl ihrer Kinder (sie hatte sechs Söhne und sechs Töchter), über die Göttin sich zu stellen, die nur zwei Kinder hatte. Das erweckte den Zorn der Latona und ihrer Kinder, und Apollo erschoß die sechs Söhne der Vermessenen, als diese sich eben am Wettrennen und Ringkampf erfreuten.

Der Ruf von dem Unglück und der Jammer des Volks drangen sogleich in die Königsburg. Der unglückliche Vater machte seinem Schmerz durch das Schwert ein Ende. Niobe kann das Schreckliche nicht fassen. Außer sich vor Schmerz und Zorn eilt sie, umringt von ihren Töchtern und zahlreichem Volke, hinaus und wirft sich auf die kalten Leichen ihrer Kinder. „Weide dich, Latona," ruft sie, „weide dein grausames Herz an meinem Leid; du bist Siegerin, triumphiere! Doch warum Siegerin? Auch nach so vielen Verlusten bleibt mir mehr als dir, der Siegerin!" Kaum ist das verwegene Wort gesprochen, so erklingt die Sehne eines Bogens, daß vor Schreck alle erbeben, nur Niobe nicht. Das Unglück hat die Stolze noch kühner gemacht. Vom Pfeil der Artemis getroffen, sank die eine Tochter sterbend über die Leiche des Bruders; eine andere eilte auf die Mutter zu, sie zu trösten, doch plötzlich verstummend sinkt sie zusammen; eine dritte will fliehen, sie fällt; über sie stürzt eine andere; auch die fünfte sinkt; da bleibt nur noch die letzte übrig, die in dem Schoße der Mutter Schutz gesucht hat. Die Mutter deckt sie mit dem Gewande, mit dem ganzen Leibe. „Nur die eine, die kleinste" — schreit sie wehklagend auf, „von so vielen die kleinste laß mir, Latona!" Während sie fleht, stirbt auch die, für die sie fleht. Verwaist sitzt sie da unter den Leichen des Gatten, der Töchter und der Söhne und erstarrt vor Schmerz. Kein Windhauch bewegt ihr Haar, in den Wangen fließt kein Blut, das Auge steht starr in dem traurigen Antlitz; die Unbeugsame ist zu Stein geworden. Kalter Tod wohnt in dem Gebilde, aber aus den Augen fließen Tränen, als wenn der Schmerz noch im In-

nern lebte. Eine Windsbraut erfaßt den Stein und trägt ihn in Niobes alte Heimat. Dort steht er angeheftet auf dem steinigen Gipfel des Sipilus als ein warnendes Zeichen, den Neid der Götter zu fürchten und ihn nicht durch Überhebung herauszufordern.

III. Sagen von wiedergefundenen Ringen.

Es gibt eine große Anzahl von Sagen, in welchen ein absichtlich ins Meer geworfener Ring unerwartet in einem Fische wiedergefunden wird. Man sah dieses Ereignis stets als ein Zeichen von einem bevorstehenden Unglück dessen an, der sich des Kleinods entäußert hatte.

Als Venedig noch die Seeherrschaft besaß, mußten die Dogen der Stadt dem Herkommen gemäß sich bei ihrem Amtsantritte dadurch symbolisch mit dem Adriatischen Meere vermählen, daß sie von einem festlich geschmückten Schiffe einen Ring in die See warfen, und mußten dazu die Worte sprechen: „Wir übergeben dich dem Meere als Zeichen unserer fortwährenden Herrschaft". Nachdem dies Jahrhunderte lang geschehen war, brachte einst nach einer solchen Ceremonie ein Schiffer einen Fisch in die Küche des Dogen, und als man denselben öffnete, hatte der Fisch den Ring im Leibe. Das Meer hatte also diesmal die Verbindung mit dem Oberhaupte der Stadt und mit dieser selbst gelöst, und man sah das Ereignis als Zeichen an, daß die venetianische Republik ihrem Untergange entgegengehe, was sich auch in einigen Jahren bestätigte.

An der Küste Holsteins wird folgendes berichtet: Nicht weit von Kiel lag vor Zeiten ein großes Gut, der Verwellhof. Auf demselben wohnte eine Frau von Verwellen, eine stolze, übermütige und grausame Herrin, die allezeit auf ihren Reichtum und auf ihre Schönheit pochte. Sie meinte, es könne damit gar nicht zu Ende gehen, und als sie einmal draußen auf der See in einem Boote eine Lustfahrt machte, zog sie ihren kostbaren Ring vom Finger und warf ihn ins Wasser, indem sie zu ihrer Gesellschaft die Worte sprach: „So unmöglich es ist, daß ich den Ring wiederbekomme, so unmöglich ist es auch, daß ich einmal arm werde". Aber siehe da, nach ein paar Tagen brachte ein Fischer einen großen Dorsch in die Schloßküche, und als die Köchin ihn aufschnitt, fand sie den Ring in seinen Eingeweiden. Sie zeigte ihn ihrer Gebieterin, die darüber sehr erschrak. Und sie hatte guten Grund dazu. Denn nicht lange nachher kam eine große Sturmflut, welche die ganze Gegend um den Verwellenhof verschlang, und damit hatte die reiche Frau ihr ganzes Hab und Gut verloren und war so arm geworden, daß sie betteln ging.

Eine ähnliche Sage erzählen Fischer und Schiffer am Strande des Südersees in Holland. An Stelle dieses Sees befand sich ehedem eine unmäßig reiche und große Stadt Stavoren, deren Bewohner durch ihre großen Reichtümer ruchlos geworden waren. Die vermögendste der Insassen war eine stolze und hartherzige Jungfrau, deren Handelsschiffe auf allen Meeren schwammen. Einst befahl sie ihrem Schiffmeister, auszufahren und eine Ladung des Edelsten und Besten zu bringen, was auf der Welt wäre. Der Schiffmeister dachte, was könnte es Edleres und Schöneres geben, als eine Ladung köstlichen Weizens, dessen kein Mensch entbehren kann. Und so kam er nach einiger Zeit mit einer solchen Ladung zurück. Darüber ergrimmte die Jungfrau, die erwartet hatte, er würde Gold und Edelsteine geladen haben. Sie befahl, die ganze Ladung Weizen in das Meer zu schütten. Da kamen die Armen der Stadt und baten knieend, daß man ihnen das Korn austeilen möge. Aber das Herz der Jungfrau war hart wie Stein, und sie erneuerte den Befehl. Da rief der Schiffmeister: „Diese Bosheit kann Gott nicht ungerächt lassen; ein Tag wird kommen, wo Ihr gern die edlen Körner auflesen möchtet, Euren Hunger damit zu stillen!"

„Wie," rief die Jungfrau mit höllischem Gelächter, „ich sollte in Armut und Brotmangel fallen können?" Sie zog darauf einen kostbaren Ring vom Finger, warf ihn in die Wellen des Meeres und sprach: „So wahr ich diesen Ring nicht wiedersehen werde, so wahr werde ich auch nicht in Armut geraten". Dann ließ sie die ganze Ladung Weizen in die See schütten.

Einige Tage darauf ging die Magd dieser Frau zu Markt, kaufte einen Schellfisch und wollte ihn in der Küche zurichten. Als sie ihn aufschnitt, fand sie darin einen kostbaren Ring und zeigte ihn ihrer Frau. Wie ihn die Herrin sah, erkannte sie ihn sogleich für ihren Ring, erbleichte und fühlte die Vorboten der Strafe in ihrem Gewissen. Wie groß war aber ihr Schrecken, als in demselben Augenblick die Botschaft eintraf, ihre aus dem Morgenlande kommende Flotte wäre gestrandet. Wenige Tage darauf kam eine neue Nachricht von untergegangenen Schiffen, auf denen sie ebenfalls reiche Ladung hatte. Ein anderes Schiff raubten ihr die Mohren und die Türken; der Fall einiger Kaufhäuser, in deren Verluste sie verwickelt war, vollendete ihr Unglück, und kaum war ein Jahr verflossen, so erfüllte sich die schreckliche Drohung des Schiffmeisters in allen Stücken. Arm und von keinem betrauert, von vielen verhöhnt, sank sie je länger je mehr in Not und Elend; hungrig bettelte sie Brot vor den Türen und bekam oft keinen Bissen; endlich verkümmerte sie und starb verzweifelnd.

IV. Ein Unglückstag.

Wie in der Natur Regen und Sonnenschein miteinander wechseln, so wechseln auch im menschlichen Leben Tage des Glücks und der Freude mit Tagen des Unglücks und der Trauer. Oft kommen aber Tage, an welchen uns das Unglück förmlich zu verfolgen scheint, und an dem Sprichwort, daß ein Unglück selten allein kommt, ist viel Wahres. Einen solchen Tag, an welchem Unglück auf Unglück, wenn auch nicht der schlimmsten Art, Schlag auf Schlag folgte, habe ich vor einiger Zeit erlebt und zwar auf einer Reise zu meinem Onkel, der in einer kleinen Stadt wohnt, in deren Nähe die Eisenbahn vorbeiführt. Schon seit einer Reihe von Jahren hatte ich die Sommerferien regelmäßig dort zugebracht. Auch in diesem Sommer wurde ich erwartet, und die Stunde meiner Ankunft war bereits festgesetzt. Ich freute mich sehr auf den Besuch; das Städtchen hatte eine herrliche Lage in einem Gebirgstale, und ich habe dort durch meine häufige Wiederkunft manche liebe Bekanntschaft mit jungen Mädchen meines Alters gemacht. Mein Geburtsort liegt auch nicht unmittelbar an der Eisenbahn; ich mußte daher, um den Anhaltepunkt zu erreichen, zwei Stunden fahren. Wohl eine halbe Stunde vor der Ankunft des Zuges traf ich ein und hielt mich bis zur Abfahrt im Wartezimmer auf. Als der Zug kam, stieg ich ein; aber kaum hatte ich meinen Platz eingenommen, als ich bemerkte, daß mir meine Brosche fehlte. In der Meinung, daß ich dieselbe vielleicht in dem Wartezimmer verloren hätte, verließ ich meinen Sitz, um sie zu suchen. Es waren noch einige Minuten Zeit, und es lag mir viel an der Brosche, denn sie war ein Geschenk meines Onkels. Im Eifer des Suchens bemerkte ich das Signal der Abfahrt nicht; erst das Pfeifen der Lokomotive schreckte mich auf. Ich stürzte, ohne die Brosche gefunden zu haben, aus dem Zimmer; aber es war zu spät; der Zug hatte sich schon in Bewegung gesetzt, und da half kein Bitten und Flehen. So stand ich trostlos da, nicht nur ohne Brosche, sondern auch ohne meine Reisesachen, die ich im Wagen hatte liegen lassen. Mit weinenden Augen ging ich in das Zimmer zurück. Ein mitleidiger Beamter telegraphierte zwar, daß meine Sachen auf der Station, wo ich aussteigen wollte, aufbewahrt werden sollten, aber ich mußte doch vier Stunden warten, ehe der folgende Zug ankam. Von neuem fing ich an, nach der Brosche zu suchen, aber alles Suchen war ver-

gebens; das teure Geschenk war und blieb verschwunden. Das war ein trauriger Anfang meiner Reise. Wie sehr hatte ich mich auf dieselbe gefreut; ich hatte die Zeit der Abfahrt kaum erwarten können, und nun mußte ich noch vier lange, lange Stunden warten und hatte obendrein noch einen schmerzlichen Verlust zu beklagen. Noch nie sind mir vier Stunden so lang geworden, als diese. Der Zeiger an der Eisenbahnuhr schien gar nicht weiter zu rücken. Immer wieder und immer wieder schaute ich nach demselben oder auch den Schienenweg entlang, obschon ich mir sagen mußte, mein Schauen sei vergebens. Zu einer anderen Zeit würde ich mich an den herrlichen Saatfeldern, die rings umher lagen, erquickt haben; aber heute sah und hörte ich nicht, was um mich her vorging; ich war allein mit mir und meinem Leid beschäftigt. Endlich, endlich kam der sehnlich erwartete Zug an. Ich hatte mir ein neues Billet kaufen müssen und hatte so zu dem Verluste der Brosche noch einen Verlust an Geld, der sich noch steigerte; denn als ich die Fahrt auf der Eisenbahn zurückgelegt hatte, mußte ich mich des Omnibus bedienen, der nach der Stadt fuhr. Wäre ich zu der verabredeten Stunde angekommen, so wäre ich, wie früher, durch einen Wagen abgeholt worden. Derselbe war sicherlich dagewesen. Jetzt mußte ich nun in einem von Menschen vollgepfropften Omnibus Platz nehmen und die Fahrt mit meinem Gelde bezahlen. Langsam setzte sich der Wagen in Bewegung. Wir hatten kaum die Hälfte des Weges zurückgelegt, als eine Achse brach. Es verunglückte zwar niemand, aber ich hatte einen solchen Stoß an die Stirn bekommen, daß dieselbe sogleich dick anschwoll. Zum Glück war der Unfall in der Nähe eines Dorfes geschehen, sodaß der Wagen leidlich wieder in Ordnung gebracht werden konnte. Es vergingen darüber aber doch zwei Stunden, während welcher ich fleißig die wunde Stelle mit Wasser befeuchtete, wodurch der Schmerz und die Schwulst gemindert wurden. Endlich kam ich an dem Orte meiner Bestimmung an. Aber o weh! ich traf weder meinen Onkel, noch seine Familie zu Haus. Alle hatten den schönen Nachmittag, da ich mich nicht eingestellt hatte und man heute meine Ankunft nicht mehr erwartete, zu einem Ausfluge in die Berge benutzt. So mußte ich wieder harren und warten. Alles dieses hatte ich der Brosche, oder vielmehr meiner Unachtsamkeit zu danken. Es dunkelte schon, als die sehnlich Erwarteten zurückkehrten. Die Freude des Wiedersehens war groß; aber ich konnte doch die alte, frühere Heiterkeit nicht sogleich gewinnen, obschon alle mich über mein erlittenes Ungemach zu trösten suchten. Der Abend verging unter traulichem Geplauder. Wir begaben uns erst um elf Uhr zur Ruhe. Ich konnte nicht sogleich zum Einschlafen kommen. Mir gingen nochmals all' die Unannehmlichkeiten, welche an diesem Tage mich getroffen hatten, durch den Kopf, und ich war froh, daß der Tag vorüber war und ich im Bette lag. Aber das Ungemach war noch nicht zu Ende. Es war noch nicht zwölf Uhr, als auf der Straße ein fürchterliches Rennen und Laufen entstand; auch in dem Hause meines Onkels wurde es lebendig; man stürzte die Treppe hinab und herauf. Bald vernahm ich den Schreckensruf: „Feuer!" Rasch kleidete ich mich an und war noch nicht ganz damit fertig, als mein Onkel eilig die Kammertür aufriß und mir verkündete, daß es auf der Nachbarschaft brenne. Schon schlug die Flamme hoch zum Dache hinaus; sie erhellte alle Zimmer in dem Hause meines Onkels, welche nach der Straße lagen. Uns blieb nichts übrig, als so rasch als möglich die wertvollsten Sachen einzupacken. Ich half, so gut ich konnte; das Herz klopfte hörbar in meiner Brust. Zum Glück war es windstill; auch waren die Löschanstalten der Stadt trefflich. Nach einer Stunde war man Herr des Feuers; wir kamen mit dem Schreck davon. Aber an Schlaf war nicht zu denken. Wir blieben die ganze Nacht hindurch wach. Ich werde diesen Tag nie vergessen.

---

4. Die Klage der Ceres.

1. Ist der holde Lenz erschienen?
Hat die Erde sich verjüngt?
Die besonnten Hügel grünen,
Und des Eises Rinde springt.
Aus der Ströme blauem Spiegel
Lacht der unbewölkte Zeus,
Milder wehen Zephyrs Flügel,
Augen treibt das junge Reis.
In dem Hain erwachen Lieder,
Und die Oreade spricht:
Deine Blumen kehren wieder,
Deine Tochter kehret nicht.

2. Ach! wie lang ist's, daß ich walle
Suchend durch der Erde Flur;
Titan, deine Strahlen alle
Sandt' ich nach der teuren Spur;
Keiner hat mir noch verkündet
Von dem lieben Angesicht,
Und der Tag, der alles findet,
Die Verlorne fand er nicht.
Hast du, Zeus! sie mir entrissen?
Hat, von ihrem Reiz gerührt,
Zu des Orkus schwarzen Flüssen
Pluto sie hinabgeführt?

3. Wer wird nach dem düstern Strande
Meines Grames Bote sein?
Ewig stößt der Kahn vom Lande,
Doch nur Schatten nimmt er ein.
Jedem sel'gen Aug' verschlossen
Bleibt das nächtliche Gefild,
Und so lang der Styx geflossen,
Trug er kein lebendig Bild.
Nieder führen tausend Steige,
Keiner führt zum Tag zurück;
Ihre Tränen bringt kein Zeuge
Vor der bangen Mutter Blick.

4. Mütter, die aus Pyrrhas Stamme,
Sterbliche, geboren sind,
Dürfen durch des Grabes Flamme
Folgen dem geliebten Kind;
Nur was Jovis Haus bewohnet,
Nahet nicht dem dunkeln Strand,
Nur die Seligen verschonet,
Parzen, eure strenge Hand.
Stürzt mich in die Nacht der Nächte
Aus des Himmels gold'nem Saal!
Ehret nicht der Göttin Rechte,
Ach! sie sind der Mutter Qual!

5. Wo sie mit dem finstern Gatten
Freudlos thronet, stieg' ich hin,
Träte mit den leisen Schatten
Leise vor die Herrscherin.
Ach, ihr Auge, feucht von Zähren,
Sucht umsonst das gold'ne Licht,
Irret nach entfernten Sphären,
Auf die Mutter fällt es nicht,
Bis die Freude sie entdecket,
Bis sich Brust mit Brust vereint,
Und, zum Mitgefühl erwecket,
Selbst der rauhe Orkus weint.

6. Eitler Wunsch! verlor'ne Klagen!
Ruhig in dem gleichen Gleis
Rollt des Tages sich'rer Wagen,
Ewig steht der Schluß des Zeus
Weg von jenen Finsternissen
Wandt' er sein beglücktes Haupt;
Einmal in die Nacht gerissen,
Bleibt sie ewig mir geraubt,
Bis des dunkeln Stromes Welle
Von Aurorens Farben glüht,
Iris mitten durch die Hölle
Ihren schönen Bogen zieht.

7. Ist mir nichts von ihr geblieben,
Nicht ein süß erinnernd Pfand,
Daß die Fernen sich noch lieben,
Keine Spur der teuren Hand?
Knüpfet sich kein Liebesknoten
Zwischen Kind und Mutter an?
Zwischen Lebenden und Toten
Ist kein Bündnis aufgetan?
Nein, nicht ganz ist sie entflohen!
Nein, wir sind nicht ganz getrennt!
Haben uns die ewig Hohen
Eine Sprache doch vergönnt!

8. Wenn des Frühlings Kinder sterben,
Wenn von Nordes kaltem Hauch
Blatt und Blume sich entfärben,
Traurig steht der nackte Strauch,
Nehm' ich mir das höchste Leben
Aus Vertumnus reichem Horn,
Opfernd es dem Styx zu geben,
Mir des Sames gold'nes Korn,
Trauernd senk' ich's in die Erde,
Leg' es an des Kindes Herz,
Daß es eine Sprache werde
Meiner Liebe, meinem Schmerz.

9. Führt der gleiche Tanz der Horen
Freudig nun den Lenz zurück,
Wird das Tote neu geboren
Von der Sonne Lebensblick!
Keime, die dem Auge starben
In der Erde kaltem Schoß,
In das heit're Reich der Farben
Ringen sie sich freudig los.
Wenn der Stamm zum Himmel eilet,
Sucht die Wurzel scheu die Nacht;
Gleich in ihre Pflege teilet
Sich des Styx, des Äthers Macht.

10. Halb berühren sie der Toten,
Halb der Lebenden Gebiet;
Ach, sie sind mir teure Boten,
Süße Stimmen vom Cocyt!
Hält er gleich sie selbst verschlossen
In dem schauervollen Schlund,
Aus des Frühlings jungen Sprossen
Redet mir der holde Mund,
Daß auch fern vom gold'nen Tage,
Wo die Schatten traurig ziehn,
Liebend noch der Busen schlage,
Zärtlich noch die Herzen glühn.

11. O, so laßt euch froh begrüßen,
Kinder der verjüngten Au!
Euer Kelch soll überfließen
Von des Nektars reinstem Tau;
Tauchen will ich euch in Strahlen;
Mit der Iris schönstem Licht
Will ich eure Blätter malen,
Gleich Aurorens Angesicht.
In des Lenzes heit'rem Glanze
Lese jede zarte Brust,
In des Herbstes welkem Kranze
Meinen Schmerz und meine Lust.

Schiller.

Die Entstehung dieses wunderbar schönen Gedichtes liefert einen glänzenden Beleg, wie Schiller allem eine poetische Seite und einen großen Gedanken abzugewinnen wußte. Das Gedicht entstand nämlich infolge eines Gespräches mit Goethe über die Abhängigkeit der Farben vom Lichte. Goethe trieb bekanntlich mit großem Eifer naturwissenschaftliche Studien, namentlich die Farbenlehre. Seine Forschungen hatten ihn da zu dem richtigen Ergebnisse geführt, daß die Farbe keine, dem Körper an sich innewohnende Eigenschaft sei, sondern durch das Licht erst hervorgerufen werde. Eine Bestätigung dieser Ansicht lieferten ihm unter anderen die im Finstern aufgewachsenen Pflanzen. Dem Lichte entzogen, sahen sie bleich und gelblich aus, wie dieses bei der in der Erde liegenden Wurzel immer der Fall ist.

Schiller setzte nun an die Stelle der chemischen Einwirkung des Lichts einen poetischen Anlaß: die schöne Sage vom Raube der Proserpina, indem er auf die Mutter der Proserpina jene Einwirkung des Lichts übertrug und die Liebe der Ceres zu ihrer Tochter als Beweggrund benutzte, um den Farbenschmuck der Blumen zu erklären, wodurch er denselben in eine seelenvolle Beziehung brachte. Nach dem Gedichte ist es die suchende Mutter, welche aus Liebe zu ihrem Kinde den Blumen ihre schöne Farbenpracht verliehen hat:

O, so laßt euch froh begrüßen,
Kinder der verjüngten Au!
Euer Kelch soll überfließen
Von des Nektars reinstem Tau.

Tauchen will ich euch in Strahlen;
Mit der Iris schönstem Licht
Will ich eure Blätter malen,
Gleich Aurorens Angesicht.

Über die Wurzel hat Ceres keine Macht. Diese steigt mit unwiderstehlicher Gewalt nach unten, in den dunkeln Raum der Erde und gehört daher, wie alles, was in die Erde versenkt wird und dem heitern Lichtkreise der Ceres sich entzieht, dem Gebiete des finstern Pluto an. Die Wurzel führt daher ein schattenhaftes Dasein in der Farbe des Totenreiches. Diese wundersame Zweiteilung der Pflanze in eine heitere, farbenreiche Licht- und in eine trübe, bleiche Schattenhälfte ist in dem Gedichte wiederholt berührt:

Wenn der Stamm zum Himmel eilet,
Sucht die Wurzel scheu die Nacht;
Gleich in ihre Pflege teilet
Sich des Styx, des Äthers Macht.
Halb berühren sie der Toten,
Halb der Lebenden Gebiet.

So stellte Schiller die liebliche Sage der Alten in sinniger Weise im Lichte der Theorie des Freundes dar. Die Sage selbst lautet folgendermaßen: Proserpina, die Tochter der Ceres, ergötzte sich einst in Gesellschaft ihrer Gespielen mit Blumenpflücken auf der eleusinischen Flur. Als sie, verlockt durch eine weithin duftende, dem Hades geweihte Narzisse, von der übrigen Schar sich trennte, um die weiße Blume zu pflücken, da öffnete sich plötzlich die Erde. Der Fürst der Schatten stürzt mit seinem Wagen aus dem Schlunde hervor und entführt das erschreckte Blumenkind in sein dunkles Reich. Keine von den Gespielen sah den Raub; aber ihren Schrei, der weithin durch die Gebirge und bis in die Tiefen des Meeres erscholl, hat die Mutter gehört, und Schreck und Schmerz erfaßt sie. Sie zerreißt die Kränze, die ihr Haupt umblühen, kleidet sich in ein dunkles Gewand und eilt suchend durch alle Länder. Neun Tage zog sie umher ohne Speise und Trank und ohne Bad, am zehnten ging sie hinauf zu Helios, dem Allschauenden, und fragte ihn, wer die Tochter ihr geraubt habe. Helios verkündet ihr, Pluto habe die von Zeus ihm zugestandene Tochter in die Unterwelt entführt.*) Nun wandert sie, die Versammlung der seligen Götter meidend, voll Zorn gegen Zeus, der keine Rücksicht auf ihr Mutterrecht genommen hatte, traurig und unerkannt unter den Menschen auf der Erde umher und belegt diese in dem Grame ihres Herzens mit dem Fluche der Unfruchtbarkeit. Um diesen Fluch aufzuheben, sah sich Zeus genötigt, den Götterboten Hermes mit dem Auftrage in die Unterwelt zu schicken, die Proserpina wieder an das Licht des Tages zurückzuführen.

*) Nach einer anderen Sage war es die Nymphe Arethusa, welche der Ceres den Aufenthalt der Tochter verriet.

Pluto aber gab der Proserpina, ehe sie ihn verließ, listigerweise einen Granatkern zu essen, damit sie nicht immer auf der Oberwelt bliebe. Der Granatkern war ein Symbol der Ehe, und das Kosten desselben besagte, daß Proserpina mit Pluto vermählt sei, weshalb sie nicht auf immer von ihm sich trennen durfte. Zeus bestimmte nun, daß sie abwechselnd zwei Teile des Jahres auf der Oberwelt bei der Mutter, den dritten Teil aber in der Unterwelt bei Pluto verleben solle. Verschwindet der Schmuck der Erde, so steigt sie in den dunkeln Schoß des Hades, um dort als Herrscherin des Totenreichs das entschwundene Leben in ihren Schutz zu nehmen bis zum Wiedererwachen desselben, denn nur scheinbar ist im Winter die Natur abgestorben; in neuer Herrlichkeit steht sie im Lenze wieder auf. Die entführte Proserpina kehrt daher jedes Jahr wieder.

Dieses ist die Sage. Den letzten Teil derselben, das Wiedererscheinen der Entführten, hat der Dichter unberücksichtigt gelassen. Ebenso hat er des zürnenden Fluches der Ceres nicht gedacht, sondern den Schmerz derselben durch ausharrende Liebe geadelt. Nach Schillers Darstellung ist es die Liebe, welche Ceres von ihrem Leid erlöst, nicht der Fluch. Proserpina bleibt, auch wenn sie in der Unterwelt weilt, der Mutter in Liebe verbunden und diese ihr. Der holde Mund der Tochter verkündet ihr aus dem dunkeln Schoß der Erde:

Daß auch fern vom gold'nen Tage,
Wo die Schatten traurig ziehn,
Liebend noch der Busen schlage,
Zärtlich noch die Herzen glühn.

Ehe wir auf das Gedicht selbst näher eingehen, sei noch erwähnt, daß dasselbe im Jahre 1796 entstand. Im Frühlinge desselben Jahres hatte der Dichter einen herben Verlust gehabt; seine innig geliebte Schwester Nannette war ihm durch einen frühzeitigen Tod plötzlich entrissen worden. Dieses Ereignis ist wohl für die Wahl des Stoffes ebenfalls nicht ohne Einfluß gewesen. Der Schmerz der Trennung, die Klage, daß jede Verbindung mit der Schwester abgeschnitten sei, die Sehnsucht nach Wiedervereinigung — alles dieses bot dem Dichter der griechische Mythus, um in denselben auch sein eigenes Leid mit hineinzusingen. Unsere schöne Sitte, die Gräber der Toten in liebender Erinnerung aufzusuchen, sie mit Blumen zu schmücken, an der teuren Stätte gern zu weilen, an gewissen Tagen durch Spenden von Totenkränzen unseren Schmerz zu lindern und unsere fortdauernde Liebe in der Sprache der Blumen kund zu tun, ist ebenfalls ein sinniger Zug.

Das Gedicht zerfällt in zwei Teile. Der erste enthält die Klage der Ceres, der zweite ihren Trost.

Um uns in die Stimmung der Ceres und in den weichen, klagenden Ton, mit welchem das Gedicht gleich beginnt, zu ver-

setzen, dürfen wir nicht vergessen, daß Ceres bereits die ganze Erde nach der teuren Tochter durchsucht hat, ohne sie gefunden zu haben. Ihre von Sehnsucht ganz erfüllte Brust hat nur einen Gedanken, den Gedanken an die verlorene Tochter. Und so hat sie denn gar nicht einmal bemerkt, daß der Frühling wiedergekehrt ist. Wie aus einem schweren Traume erwachend, fragt sie daher:

Ist der holde Lenz erschienen?
Hat die Erde sich verjüngt?

Und als sie nun sieht, daß die besonnten Hügel sich bereits mit frischem Grün überzogen haben, Augen das junge Reis treibt, die Lieder wieder in dem Hain ertönen — da empfindet sie erst recht ihren Verlust. Alles sieht sie wiederkehren, nur die Tochter nicht. Überall hin verbreitet die Ankunft des Frühlings Freude und Lust; ihr ruft er zu:

Deine Blumen kehren wieder,
Deine Tochter kehret nicht.

Diese beiden Verse schließen die erste Strophe, welche in schöner Weise das stille, erquickende Erwachen der Natur ankündet und den weichtönenden Klang der Wehmut in jedem Verse wiedergibt.

Da Ceres die Tochter auf der Erde nicht gefunden hat, so sind nur zwei Orte möglich, wo sie weilen könnte. Sie ist entweder im Himmel beim Zeus, oder in der Unterwelt bei Pluto.

Schiller verweilt nur kurz bei dem ersten Falle, da er der unwahrscheinlichere ist, und wendet sich sogleich mit entschiedener Gewißheit zu dem zweiten, ohne der Auskunft zu gedenken, welche Ceres über den Aufenthaltsort ihrer Tochter erhalten hat, wie er denn überhaupt, der Elegie angemessen, das Erzählende vermeidet. Dagegen ist jeder Vers ein Klageton, aus dem die innigste Liebe der Mutter spricht. So klingt auch gleich aus dem Anfange der zweiten Strophe die klagende Liebe des von Sehnsucht ganz erfüllten Herzens, das nirgends Ruhe finden kann, wieder:

Ach! wie lang ist's, daß ich walle
Suchend durch der Erde Flur!

Zu neuen, unendlichen Schmerzenstönen erhebt sich dann die Klage, daß gerade Pluto es ist, welcher die Tochter geraubt hat. Schlimmeres hätte weder der Mutter, noch der Tochter zu teil werden können.*) Plutos Reich mit seiner grauenvollen Finsternis,

*) Pluto thronte in einem öden, düstern Raume unter der Erde, zu welchem an verschiedenen Orten der Oberwelt furchtbare Erdschlünde führten. Kein Lichtstrahl drang dorthin, kein Auge der Götter oder der Menschen. Der finstere Schattenkönig hielt die Pforten seines Reiches ängstlich verschlossen. Ein dreiköpfiger Hund, Cerberus, mit schrecklicher Stimme hielt Wache an der Pforte; freundlich wedelte er jeden an, der in die Behausung des Hades einging, doch die, welche wieder zum Licht zurückwollten, schreckte er bellend zurück. Durch die öden Räume floß der Styx, der „verhaßte,

mit seinen „schwarzen Flüssen und düstern Schatten" bildete einen schroffen Gegensatz zu dem Reiche des „goldenen Lichts", dem die Ceres mit ihrer Tochter angehört. Und finster wie die Unterwelt war auch der Beherrscher derselben (Str. 5). Aus seinem Reiche führte kein Steig zur lichten Oberwelt zurück. Hinunter kamen nur die Abgeschiedenen. Die Unsterblichen in Jovis Haus durften dem dunklen Strande nicht nahen. Nur der Götterbote erhielt Zutritt. Und so war denn der Mutter wie der Tochter

---

furchtbare" Totenfluß, ein Arm des Ozeans. Fern im Westen, abgeschieden von dem Verkehr der Götter, saß die Nymphe Styx, die älteste Tochter des Okeanos, in einem von silbernen Säulen getragenen Hause unter hohen Felsen, von welchen das kalte Wasser herablief, um unter der Erde durch die schwarze Nacht dahinzuströmen. Außer dem Styx nahm man noch mehrere unterirdische Flüsse an, den Cocyt (Klage), den Acheron (den Fluß ächzenden Wehs) u. s. w. Diese Flüsse schlossen zugleich mit dem Styx das Gebiet der Unterwelt ein, sodaß für die Seelen, welche in den Hades eingehen wollten, ein Fährmann nötig war, der sie in seinem Kahne übersetzte. Das war Charon, ein unfreundlicher, schmutziger Greis, welchem jeder Verstorbene einen Obolos, den ihm die Hinterbliebenen in den Mund gelegt, als Fährgeld geben mußte. Die Abgeschiedenen dachten sich die Griechen als Wesen, die ein traumhaftes Schattendasein führten, zwar im Besitz ihrer früheren körperlichen Umrisse waren, aber ohne Kraft und ohne eigentliches Leben. Einen bezeichnenden Gegensatz zum Hades der Griechen bildet die Kampfesfreude der Germanen in Walhalla. (Bd. V der Erläut.)

Zum Verständnis einzelner Worte und Strophen mögen noch folgende mythologische Bemerkungen hier Platz finden:

Titan oder Helios ist der strahlenprangende Sonnengott, der den glänzenden, goldenen Sonnenwagen mit dem Viergespann mutiger, feuerschnaubender Rosse den Tag über am Himmel hinführte. Da der Sonnengott von Titanen abstammte, so hieß er vorzugsweise Titan.

Oreaden sind Berg- oder Waldnymphen. Nymphe bedeutet Mädchen. Es gab Bergnymphen, Flußnymphen, Meernymphen 2c. Sie veranschaulichten das Stillleben der Natur, ihre heitere, liebliche Seite, ihr ewig geschäftiges Wirken und Schaffen in Quellen und Bächen, in Wäldern und Hainen 2c. Auch die Winde, diese luftigen, lustigen Gesellen, hatten die Griechen zu göttlichen Wesen personifiziert. Zephyr hieß der milde, regenbringende Westwind, der das Wachstum der Pflanzen förderte.

Pyrrha ist die Mutter des Menschengeschlechts, die nach der großen Flut mit ihrem Manne Deukalion allein übrig geblieben war. Auf Befehl des delphischen Orakels warfen sie Steine (Gebeine der Erde) hinter sich und erweckten so der Erde neue Bewohner, indem Deukalions Steine Männer, Pyrrhas Steine Frauen wurden.

Parzen sind die Schicksalsgöttinnen. Klotho war die Spinnerin, welche den Lebensfaden spann, Lachesis die Bestimmende, welche ihn wob, und Atropos die Unabwendbare, welche ihn zerschnitt.

Iris ist die Göttin des Regenbogens, den die Griechen als eine Brücke zwischen Himmel und Erde ansahen, auf welcher Iris als Botin, beschwingt mit goldenen Flügeln, zur Erde herniederstieg.

Horen sind die Göttinnen des wechselnden, aber gleichmäßigen Kreislaufes in der Natur und der die Jahreszeiten begleitenden Witterung. Sie waren heitere, liebliche Göttinnen, die im Frühlinge beim Erwachen der Natur gern sangen und tanzten.

jede Wiedervereinigung, ja selbst jeder Verkehr durch andere abgeschnitten.

Ihre Tränen bringt kein Zeuge
Vor der bangen Mutter Blick.

Aber welche große und heldenmütige Aufopferung gäbe es, deren das liebende Herz einer Mutter, ja des Weibes überhaupt nicht fähig wäre? Ceres ist bereit, ihre göttliche Natur dahinzugeben, um nur wieder mit der Tochter vereinigt zu sein. In dem Besitze derselben ruht ihr ganzes Glück. Ihre Entsagung bildet den Höhepunkt des Gedichts.

Stürzt mich in die Nacht der Nächte
Aus des Himmels gold'nem Saal,
Ehret nicht der Göttin Rechte!
Ach! sie sind der Mutter Qual!

Und sie verliert sich so in dem Gedanken des Wiedersehens, daß sie die Unmöglichkeit der Ausführung ihres Wunsches ganz vergißt. Aus dem seligen Traume plötzlich erwachend, ruft sie dann aus:

Eitler Wunsch! Verlor'ne Klagen!
Ruhig in dem gleichen Gleis
Rollt des Tages sich'rer Wagen;
Ewig steht der Schluß des Zeus.
Weg von jenen Finsternissen
Wandt' er sein beglücktes Haupt.
Einmal in die Nacht gerissen,
Bleibt sie ewig mir geraubt,
Bis des dunkeln Stromes Welle
Von Aurorens Farben glüht,
Iris mitten durch die Hölle
Ihren schönen Bogen zieht.

Die letzten vier Verse umschreiben den Gedanken des Nimmerwiedersehens. Derselbe zieht sich übrigens durch die ganze Strophe hindurch. Der Schmerz tönt nicht in einem einzigen Klageton aus, sondern tief ergreifend in einer ganzen Reihe.

Mit der 7. Strophe tritt ein Ruhepunkt in der Klage ein. Sie bildet den Übergang zu dem zweiten Hauptteile des Gedichts, der den Trost der Göttin enthält und ihren Trennungsschmerz in sanfte Wehmut ausklingen läßt. Ist es ihr auch versagt, in die Unterwelt zu steigen, das Band, welches Mutter und Tochter zusammenknüpft, kann durch keine Trennung zerrissen werden, und dieses Band ist kein anderes, als die innige Liebe beider zueinander. Jedes Zeichen dieser Liebe lindert den Trennungsschmerz. In den Pflanzen, die halb der Toten, halb der Lebenden Gebiet berühren, findet Ceres einen Weg, mit der Tochter zu verkehren, ohne die Gesetze der ewig Hohen zu verletzen. Und so nimmt sie denn aus dem reichen Füllhorn des Vertumnus (des Herbstgottes) das höchste Leben der Pflanze, das Samenkorn, und senkt dieses in die Erde an des Kindes Herz. Wenn dann im Lenze das in Leid und Schmerz versenkte Korn zu neuem Leben aufersteht, so ist ihr das ein süßer Bote von der Tochter. Herrlicher und schöner, als bisher, soll darum von jetzt ab die Erde mit Blüten sich schmücken. Der Kelch soll überfließen von Tropfen rein wie Tau, süß wie Nektar. Die Blätter sollen in den schönen Farben

des Regenbogens spielen, den Menschen zur Freude und ihr zum Troste.

In des Lenzes heit'rem Glanze
Lese jede zarte Brust,
In des Herbstes welkem Kranze
Meinen Schmerz und meine Lust.

Das Gedicht hat mannigfache symbolische Auslegungen gefunden. Das Sinnbildliche liegt ihm allerdings nahe; aber der Körper, mit welchem der Geist umkleidet ist, trägt eine so sinnliche Darstellung, daß man mit der klagenden Göttin und Mutter trauert und an ihrem Troste sich mitfreut, ohne dabei nach einer allegorischen Deutung zu suchen. Hoffmeister sieht in dem Suchen der Mutter nach der in der Unterwelt verschlossenen Proserpina das ungestillte Verlangen unserer Seele nach der in Dunkel gehüllten ewigen Wahrheit; Kurz hält das Gedicht für eine allegorische Darstellung der Unsterblichkeit, eine Auslegung, die mehr dem griechischen Mythus entspricht, in welchem die Rückkehr der Proserpina aus der Unterwelt und das Hinsterben und Wiederaufleben der Natur in Parallele mit dem Menschenleben steht.

Das Kommen und Verschwinden der Pflanzen, ihr Zurückgehen in die Erde und ihr stetes Wiedererscheinen aus derselben ist von jeher dem sehnenden Verlangen des Menschen nach Fortdauer ein liebes und beruhigendes Bild für das Wiedersehen gewesen und auch von Schiller und anderen Dichtern als solches oft benutzt worden. So singt Schiller in der „Glocke“:

„Dem dunklen Schoß der heil'gen Erde
Vertrauen wir der Hände Tat,
Vertraut der Sämann seine Saat
Und hofft, daß sie entkeimen werde
Zum Segen nach des Himmels Rat.
Noch köstlicheren Samen bergen
Wir trauernd in der Erde Schoß
Und hoffen, daß er aus den Särgen
Erblühen soll zu schönerm Los.“

Die Griechen haben nicht nur in dem Mythus vom Raube der Proserpina den Glauben an die Fortdauer personifiziert, sondern demselben auch in den eleusischen Festen eine symbolisch-dramatische Gestalt gegeben. Man begnügte sich nicht mehr mit der schattenhaften Fortdauer der Homerischen Theologie, sondern erweiterte diese zu einer trostreicheren Lehre vom Jenseits. Die Gottheiten, die in den Geheimnissen von Eleusis auftraten und gefeiert wurden, walteten teils in der Oberwelt, teils in der Unterwelt. Sie sandten aus den Tiefen der Erde der bangenden Seele eine Fülle Trost und Hoffnung empor; sie nahmen das Leben nur zurück, um es wieder neu und schöner erblühen zu lassen, gleich der mit jedem Frühlinge neu ergrünenden und wieder jung werdenden Pflanzenwelt. Daß Schiller in seiner Dichtung die Sage nur teilweise benutzt hat, ist schon angedeutet worden. In dem Schmerz und in dem Trost der Mutter hat er diejenige Liebe gefeiert, die über das Grab hinausreicht und den Schmerz der Trennung durch das Unverlorensein in der Liebe überwindet, wie ja alles, was

der Mensch rein und wahrhaft liebt, ihm unverloren bleibt, sodaß der, welcher nichts wahrhaft liebt, auch für nichts Ewiges lebt.*) Dieser Gedanke ist es, der dem Dichter bei der Wahl des Stoffes wie bei dem Ausbau seiner Dichtung maßgebend gewesen ist. Was die Wahl des Stoffes betrifft, so galt es jenem Gedanken gemäß eine Liebe vorzuführen, die einerseits durch den Verlust eines teuren Wesens in die tiefste Trauer versetzt wird, anderseits aber auch in ihrer ungeschwächten Fortdauer den Trennungsschmerz zu lindern sucht und darin Trost und Befriedigung findet. Eine solche Liebe offenbart vorzugsweise die Mutter ihrem Kinde gegenüber. Der Mann kann in dieser Beziehung mit dem Weibe sich nicht messen. Der griechische Mythus vom Raube der Proserpina, der eine Andeutung auch des eben angegebenen Gedankens enthält, bot daher dem Dichter einen willkommenen Stoff für den ihn leitenden Grundgedanken. Die Wahl desselben legt aber zugleich auch ein Zeugnis ab für die Vorliebe, welche die Dichter unserer klassischen Periode für die griechische Sagenwelt hegten. Zweierlei mußte Schiller der ihn leitenden Idee gemäß in den überlieferten Stoff verweben: eine Mutterliebe, die zu jedem Opfer bereit ist, um wieder in den Besitz des ihr entrissenen Kindes zu gelangen, und sodann, da dieses sich als unmöglich erwies, eine in stiller Wehmut ausharrende, das Geschick mit Ergebung und mit der Hoffnung des Wiedersehens tragende Liebe, die nicht in Bitterkeit versinkt, welche den Schmerz nicht zu lindern und über das Geschick sich nicht zu erheben vermag. Der schöne Zug, daß Ceres bereit ist, ihre göttliche Natur zum Opfer zu bringen, um in dem Hades mit der Tochter sich wieder vereinen zu können, fehlt dem griechischen Mythus, ebenso die Erlösung der schmerzensreichen Mutter von ihrem Leid durch die ungeschwächte Fortdauer ihrer Liebe mit der ihr entrissenen Tochter. Nach dem griechischen Mythus sandte Ceres, wie schon erwähnt, in ihrem Gram und Zorn Mißwachs und Hungersnot über die Erde, sodaß dem Menschengeschlechte der Untergang drohte und dadurch Zeus gezwungen wurde, Hermes in die Unterwelt zu schicken, um Proserpina ans Licht zur Mutter zurückführen zu lassen. Schiller dagegen läßt aus dem Schmerz und der Liebe der Ceres die Farbenpracht der Blumen entspringen. So hat er auch diesen Sagenstoff nicht in seiner Ursprünglichkeit gelassen, um ihm einen tieferen und höheren Inhalt zu verleihen. Im Wechsel das Dauernde, im Vergänglichen das Ewige zu erfassen, war unserem Dichter vorzugsweise gegeben.

Was nun die äußere Form des Gedichts betrifft, so stimmt

*) Vgl. Theklas Abschiedsworte in „Wallensteins Tod“.

die stille Wehmut, welche dasselbe durchzittert, wunderbar schön zu dem Klange und der Folge der Worte, wie zu dem Charakter des Rhythmus. Der vierfüßige Trochäus eignet sich vorzugsweise zum vollen Austönen einer wehmütigen Empfindung. Schon das Vorausgehen der Länge vor der Kürze gibt dem Trochäus einen nach innen gewandten Zug. Besteht der trochäische Vers aus sehr wenigen oder aus sehr vielen Füßen, so ändert sich auch der elegische Charakter, den er bei einer Zahl von vier oder fünf Füßen hat. Die schwellende Fülle der zwölfzeiligen Strophe, mit ihrer dreimal gleichmäßigen Reimkreuzung (a b a b c d c d e f e f), die Schiller in der Klage der Ceres angewandt hat, harmoniert nicht minder mit dem gehobenen Ton der tief ergreifenden Klage, wie denn auch die vollen Perioden und die gleichmäßige Verteilung stimmungsvoller Beiwörter ihr entsprechen. Nicht in kurzen abgebrochenen Sätzen, sondern in hinwallenden Satzgefügen strömt die tiefe Klage aus. Der zwölfzeiligen Strophe entsprechend, herrschen die vierzeiligen Satzgefüge vor, sodaß der poetische Satzbau mit der zwölfzeiligen Strophenlänge und der sich kreuzenden Reimfolge einen symmetrischen Parallelismus bildet (a b a b — c d c d — e f e f).

Der gleichmäßige Bau vieler Sätze, ihre einfache Anfügung aneinander sind ebenfalls der Elegie angemessen, die sich in ihrem Ausdruck nicht zu der Kühnheit der Ode versteigen darf, sondern ohne Sprünge in verweilender Schilderung bei gehobenem Tone von Empfindung zu Empfindung ruhig weiter schreitet. Die hier und dort eingefügten Fragesätze und Ausrufe, sowie die durch die Wortstellung hervorgerufene ausdrucksvolle Betonung tragen ebenfalls dazu bei, Wunsch und Sehnsucht mehr hervorzuheben. Von großer Wirkung sind in dieser Beziehung auch die umschreibenden Ausdrucksweisen, die der Dichter in der mannigfaltigsten Art angewandt hat. Dahin gehört z. B. „Nacht der Nächte" für Unterwelt, „Reich der Farben" für Oberwelt, „lebendiges Bild" für Mensch, „seliges Auge" für Gottheit, „Jovis Haus" für Olymp (Jovis ist der Genitiv von Jupiter); „goldenes Licht" für Tag; „das höchste Leben" für Samenkorn; „finsterer Gatte" für Pluto; „des Grabes Flamme" für Holzstoß, auf welchem die Toten verbrannt werden; „unbewölkter Zeus" für wolkenloser Himmel — eine nicht leicht verständliche Umschreibung. Ausführliche Umschreibungen enthalten Str. 1, 8 und 9. Die erste und die letzte der genannten Strophen sind Umschreibungen des Lenzes, die 8. ist eine Umschreibung des Herbstes. Man beachte ferner den schönen Aufbau der Perioden durch die Steigerung der Gedanken in den Sätzen. — Außer den Umschreibungen ist auch die mythologische Personifikation in der mannigfaltigsten Weise angewandt worden.

So nennt der Dichter die regelmäßige Wiederkehr der Jahreszeiten „den gleichen Tanz der Horen“ und das unerbittliche Schicksal „die strenge Hand der Parzen“. Beidemal hat er nicht nur personifiziert, sondern auch durch hinzugefügte Beiwörter und Hauptwörter der Darstellung noch ein im höchsten Grade bezeichnendes Gepräge gegeben. Am Schluß der 6. Strophe ist der Gedanke, daß die Unterwelt der Ceres ewig verschlossen bleibt, ebenfalls in kühner Weise umschrieben worden. So wenig nämlich Aurora das Schattenreich erhellen und Iris ihren Bogen dort wölben kann, ebensowenig kann auch Ceres dort hingelangen. In der 5. Str., in welcher die Göttin in ihrem Schmerz das Wiedersehen sich ausmalt, was den Schmerz noch vermehren mußte, hat der Dichter den Orkus in ergreifender Weise dargestellt, indem er dieser schaurigen Stätte, wo bisher keine Träne geweint ist, Mitgefühl beim Wiedersehen der Mutter und des Kindes beilegt.*)

Von bedeutendem Einfluß sind außerdem die Reimklänge in dem Gedichte. Sie spiegeln durch ihre Laute das Gefühl der Sehnsucht und des Leidens vernehmlich wieder und prägen sich dem Ohre vorzugsweise ein. Schon das Austönen der Trochäen in weibliche Reime gibt der Klage einen milden, weichen Charakter. Dazu kommt die häufige Wiederholung desselben Wortes und die häufige Wiederkehr des Lautes Ei und des gedehnten I, wodurch die Töne der Klage noch eindringlicher werden:

In dem Hain erwachen Lieder;
Deine Blumen kehren wieder
Deine Tochter kehret nicht!
Nieder führen tausend Steige,
Keiner führt zum Tag zurück;
Ihre Tränen bringt kein Zeuge
Vor der bangen Mutter Blick.

Wo sie mit dem finstern Gatten
Freudlos thronet, stieg ich hin,
Träte mit den leisen Schatten
Leise vor die Herrscherin.
Bis sich Brust mit Brust vereint,
Und, zum Mitgefühl erwecket,
Selbst der rauhe Orkus weint.

Eitler Wunsch! Verlor'ne Klagen!
Ruhig in dem gleichen Gleis
u. s. w.

Ein paar Beispiele aus Goethes Dichtungen mögen das eben Gesagte noch mehr beleuchten. Auch verweise ich auf die letzten Strophen des Schillerschen Gedichts: „Ritter Toggenburg.“ In dem Gebete Gretchens heißt es:

Ach neige,
Du Schmerzenreiche,
Dein Antlitz gnädig meiner Not!
Das Schwert im Herzen,
Mit tausend Schmerzen
Blickst auf zu deines Sohnes Tod.

Wohin ich immer gehe,
Wie weh, wie weh, wie wehe
Wird mir im Busen hier!
Ich bin, ach! kaum alleine,
Ich wein', ich wein', ich weine,
Das Herz zerbricht in mir.

*) Etwas unklar sind in dieser Strophe die Worte: „Bis die Freude sie entdecket“. Bezieht man das „sie“ (Accusativ) auf Mutter, so ist der Sinn: die in dem dunkeln Raum nach der Mutter suchende Tochter wird jene nur durch den Ausbruch der überschwenglichen Mutterfreude entdecken können.

In Wilhelm Meisters Lehrjahren singen Mignon und der Harfenspieler:

Nur wer die Sehnsucht kennt,
  Weiß, was ich leide!
Allein und abgetrennt
  Von aller Freude,
Seh' ich ans Firmament
  Nach jener Seite.

Ach, der mich liebt und kennt.
  Ist in der Weite.
Es schwindelt mir, es brennt
  Mein Eingeweide.
Nur wer die Sehnsucht kennt,
  Weiß, was ich leide!

Treffend bemerkt über dieses Gedicht Poggel: „In den Reimklängen, in den harten, abgebrochenen Lauten kennt, brennt rc. und in dem weich und innig andringenden leide, Freude, Seite, Weite liegt etwas mit dem Gefühl der Sehnsucht durchaus Verwandtes. Der erste Laut entspricht dem schneidenden Schmerze, welcher mit der lebendigen Vorstellung des unbefriedigten Verlangens verbunden ist, der zweite dem weichen und tiefen Anklange der sich immer wieder erzeugenden Sehnsucht. Indem nun diese zwei Klänge immer im höchsten Punkte der Strophe stehen und Gehör und Gefühl des Lesers auf sich hinziehen und mit steigender Heftigkeit durch seine Seele tönen, erhält das ganze Gedicht eine solche Eindringlichkeit, musikalische Kraft und Wahrheit, daß es sich uns unvertilgbar ins Gemüt prägt, wie der Klageton einer vor Sehnsucht sterbenden Liebe selbst."

Es mögen diese Beispiele genügen, um zu zeigen, daß die Harmonie zwischen dem Klange der Worte und den damit bezeichneten Vorstellungen und Empfindungen eines der wirksamsten Mittel der Poesie ist, welches der Dichter bewußt oder unbewußt in überraschender Weise anwendet.

Thema.

Das Grab eines Kindes.

Vor einigen Wochen war ich auf mehrere Tage zum Besuch bei einer Freundin auf dem Lande. Wir verbrachten den größten Teil des Tages im Garten. Erst gegen Abend, wenn die Hitze nachließ, machten wir einen Spaziergang in das Feld, erfreuten uns an den wogenden Ähren, über welche der Abendwind lief, pflückten blaue Cyanen, wanden Kränze daraus und schmückten damit unser Haupt. Am Abend vor meiner Abreise besuchte ich mit meiner Freundin auch den Friedhof der Dorfbewohner. Er lag, wie die meisten Friedhöfe auf dem Lande, mitten im Dorfe. An der einen Seite desselben erhob sich das Gotteshaus mit seinem alten, ehrwürdigen Turme und schaute ernst auf die Ruhestätte der Toten. An den Gräbern vorbei wird hier der Säugling auf seines Lebens erstem Gange zur Taufe getragen; über den Kirchhof führt der Weg zum Traualtare; auf dem Friedhofe sammelt sich des Sonntags vor der Kirche die Gemeinde, und während des Gottesdienstes sieht man nicht selten auf einem Grabhügel kleine Kinder sitzen und dem Gesange und den Tönen der Orgel lauschen. So wird der Dorfbewohner viel öfter an den Ernst des Lebens

erinnert, als der Städter, der erst zum Tore hinaus wandern muß, wenn er den Gottesacker besuchen will, und nicht schon durch den Gang nach der Kirche dazu genötigt wird. Aber nicht nur in der Lage, auch in anderer Beziehung bot dieser Kirchhof manche Unterschiede von dem unserer Stadt. Nirgends sah ich ein Kreuz von Marmor oder Eisen, nirgends ein Monument von Stein, nur Kreuze aus Holz erhoben sich hier und da in schwarzer Farbe und mit weißen Inschriften. Die Grabhügel waren mit Gras bewachsen. Nur einer machte eine Ausnahme; es war das Grab eines Kindes. Der frische Hügel zeigte, daß es noch nicht lange den Eltern entrissen war. Wir traten näher, und meine Freundin sagte mir, daß hier die einzige Tochter des Gutsherrn schlummere, die in einem Alter von zwölf Jahren dem Nervenfieber erlegen sei. Eine Trauereshe, unter welcher eine grüne Bank von Eisen stand, breitete ihre Zweige schützend über das Grab, auf welchem die schönsten Rosen prangten, die Lieblingsblumen des Kindes, wie ich vernahm. Auf dem Grabe lag ein Gedenkstein aus weißem Marmor mit goldener Inschrift, die den Geburts- und Todestag verkündete. Wir hatten uns kaum entfernt, als die Mutter der Verstorbenen im Trauergewande den Friedhof betrat und nach dem Grabe ihres Kindes eilte. Jeden Abend, sobald die Sonne mit ihren letzten Strahlen dem Friedhofe den Scheidegruß sendet, findet sie sich hier ein, pflegt mit eigener Hand die Rosenstöcke und legt einen frischen Kranz auf den teuren Hügel. Sicherlich wird ihr Schmerz linder bei diesen Erweisungen der Liebe; gewiß fühlt sie sich an dieser heiligen Stätte ihrem Kinde näher. Als wir den Kirchhof verließen, rauschte der Abendwind durch die Zweige einiger alter Linden, und uns war, als vernähmen wir aus dem Flüstern der Blätter einen Gruß von oben.

---

5. Das Eleusische Fest.

1. Windet zum Kranze die goldenen Ähren,
Flechtet auch blaue Cyanen*) hinein!
Freude soll jedes Auge verklären,
Denn die Königin ziehet ein;
Die Bezähmerin wilder Sitten,
Die den Menschen zum Menschen gesellt
Und in friedliche, feste Hütten
Wandelte das bewegliche Zelt.

2. Scheu in des Gebirges Klüften
Barg der Troglodyte**) sich;
Der Nomade ließ die Triften
Wüste liegen, wo er strich.
Mit dem Wurfspieß, mit dem Bogen
Schritt der Jäger durch das Land.
Weh dem Fremdling, den die Wogen
Warfen an den Unglücksstrand!

3. Und auf ihrem Pfad begrüßte,
Irrend nach des Kindes Spur,
Ceres die verlass'ne Küste;
Ach, da grünte keine Flur!
Daß sie hier vertraulich weile,
Ist kein Obdach ihr gewährt;
Keines Tempels heit're Säule
Zeuget, daß man Götter ehrt.

4. Keine Frucht der süßen Ähren
Lädt zum reinen Mahl sie ein;
Nur auf gräßlichen Altären
Dorret menschliches Gebein.
Ja, so weit sie wandernd kreis'te,
Fand sie Elend überall,
Und in ihrem großen Geiste
Jammert sie des Menschen Fall.

5. „Find' ich so den Menschen wieder,
Dem wir unser Bild geliehn,
Dessen schöngestalte Glieder
Droben im Olympus blühn?
Gaben wir ihm zum Besitze
Nicht der Erde Götterschoß
Und auf seinem Königssitze
Schweift er elend, heimatlos?

6. Fühlt kein Gott mit ihm Erbarmen?
Keiner aus der Sel'gen Chor
Hebet ihn mit Wunderarmen
Aus der tiefen Schmach empor?
In des Himmels sel'gen Höhen
Rühret sie nicht fremder Schmerz;
Doch der Menschheit Angst und Wehen
Fühlet mein gequältes Herz.

7. Daß der Mensch zum Menschen werde,
Stift' er einen ew'gen Bund
Gläubig mit der frommen Erde,
Seinem mütterlichen Grund,
Ehre das Gesetz der Zeiten
Und der Monde heil'gen Gang,
Welche still gemessen schreiten
Im melodischen Gesang."

8. Und den Nebel teilt sie leise,
Der den Blicken sie verhüllt.
Plötzlich in der Wilden Kreise
Steht sie da, ein Götterbild.
Schwelgend bei dem Siegesmahle
Findet sie die rohe Schar,
Und die blutgefüllte Schale
Bringt man ihr zum Opfer dar.

9. Aber schaudernd, mit Entsetzen
Wendet sie sich weg und spricht:
„Blut'ge Tigermahle netzen
Eines Gottes Lippen nicht.
Reine Opfer will er haben,
Früchte, die der Herbst beschert;
Mit des Feldes frommen Gaben
Wird der Heilige verehrt."

---

*) Kornblume (centaurea cyanus).
**) Höhlenbewohner.

10. Und sie nimmt die Wucht des Speeres
Aus des Jägers rauher Hand;
Mit dem Schaft des Mordgewehres
Furchet sie den leichten Sand,
Nimmt von ihres Kranzes Spitze
Einen Kern, mit Kraft gefüllt,
Senkt ihn in die zarte Ritze,
Und der Trieb des Keimes schwillt.

11. Und mit grünen Halmen schmücket
Sich der Boden alsobald,
Und so weit das Auge blicket,
Wogt es wie ein gold'ner Wald.
Lächelnd segnet sie die Erde,
Flicht der ersten Garbe Bund,
Wählt den Feldstein sich zum Herde,
Und es spricht der Göttin Mund:

12. „Vater Zeus, der über alle
Götter herrscht in Äthers Höh'n,
Daß dies Opfer dir gefalle,
Laß ein Zeichen jetzt geschehn!
Und dem unglücksel'gen Volke,
Das dich, Hoher, noch nicht nennt,
Nimm hinweg des Auges Wolke,
Daß es seinen Gott erkennt."

13. Und es hört der Schwester Flehen
Zeus auf seinem hohen Sitz;
Donnernd aus den blauen Höhen
Wirft er den gezackten Blitz.
Prasselnd fängt es an zu lohen,
Hebt sich wirbelnd vom Altar,
Und darüber schwebt in hohen
Kreisen sein geschwinder Aar.

14. Und gerührt zu der Herrscherin Füßen
Stürzt sich der Menge freudig Gewühl,
Und die rohen Seelen zerfließen
In der Menschlichkeit erstem Gefühl,
Werfen von sich die blutige Wehre,
Öffnen den düstergebundenen Sinn
Und empfangen die göttliche Lehre
Aus dem Munde der Königin.

15. Und von ihren Thronen steigen
Alle Himmlischen herab,
Themis selber führt den Reigen,
Und mit dem gerechten Stab
Mißt sie jedem seine Rechte,
Setzet selbst der Grenze Stein,
Und des Styx verborgne Mächte
Ladet sie zu Zeugen ein.

16. Und es kommt der Gott der Esse,
Zeus' erfindungsreicher Sohn,
Bildner künstlicher Gefäße,
Hochgelehrt in Erz und Ton.
Und er lehrt die Kunst der Zange
Und der Blasebälge Zug;
Unter seines Hammers Zwange
Bildet sich zuerst der Pflug.

17. Und Minerva, hoch vor allen
Ragend mit gewicht'gem Speer,
Läßt die Stimme mächtig schallen
Und gebeut dem Götterheer.
Feste Mauern will sie gründen,
Jedem Schutz und Schirm zu sein,
Die zerstreute Welt zu binden,
In vertraulichem Verein.

18. Und sie lenkt die Herrscherschritte
Durch des Feldes weiten Plan
Und an ihres Fußes Tritte,
Heftet sich der Grenzgott an.
Messend führet sie die Kette
Um des Hügels grünen Saum;
Auch des wilden Stromes Bette
Schließt sie in den heil'gen Raum.

19. Alle Nymphen, Oreaden,
Die der schnellen Artemis
Folgen auf des Berges Pfaden,
Schwingend ihren Jägerspieß,
Alle kommen, alle legen
Hände an, der Jubel schallt,
Und von ihrer Äxte Schlägen
Krachend stürzt der Fichtenwald.

20. Auch aus seiner grünen Welle
Steigt der schilfbekränzte Gott,
Wälzt den schweren Floß zur Stelle
Auf der Göttin Machtgebot;
Und die leichtgeschürzten Stunden
Fliegen ans Geschäft gewandt.
Und die rauhen Stämme runden
Zierlich sich in ihrer Hand.

21. Auch den Meergott sieht man eilen;
Rasch mit des Tridentes Stoß
Bricht er die granitnen Säulen
Aus dem Erdgerippe los,
Schwingt sie in gewalt'gen Händen
Hoch wie einen leichten Ball,
Und mit Hermes, dem Behenden,
Türmet er der Mauern Wall.

22. Aber aus den gold'nen Saiten
Lockt Apoll die Harmonie
Und das holde Maß der Zeiten
Und die Macht der Melodie.
Mit neunstimmigem Gesange
Fallen die Kamönen ein;
Leise nach des Liedes Klange
Füget sich der Stein zum Stein.

23. Und der Tore weite Flügel
Setzet mit erfahrner Hand
Cybele und fügt die Riegel
Und der Schlösser festes Band.
Schnell durch rasche Götterhände
Ist der Wunderbau vollbracht,
Und der Tempel heit're Wände
Glänzen schon in Festes-Pracht.

24. Und mit einem Kranz von Myrten
Naht die Götterkönigin,
Und sie führt den schönsten Hirten
Zu der schönsten Hirtin hin.
Venus mit dem holden Knaben
Schmücket selbst das erste Paar,
Alle Götter bringen Gaben
Segnend den Vermählten dar.

25. Und die neuen Bürger ziehen,
Von der Götter sel'gem Chor
Eingeführt, mit Harmonien
In das gastlich offne Tor.
Und das Priesteramt verwaltet
Ceres am Altar des Zeus,
Segnend ihre Hand gefaltet,
Spricht sie zu des Volkes Kreis:

26. „Freiheit liebt das Tier der Wüste,
Frei im Äther herrscht der Gott
Ihrer Brust gewalt'ge Lüste
Zähmet das Naturgebot;
Doch der Mensch in ihrer Mitte
Soll sich an den Menschen reih'n,
Und allein durch seine Sitte
Kann er frei und mächtig sein."

27. Windet zum Kranze die goldenen Ähren,
Flechtet auch blaue Cyanen hinein!
Freude soll jedes Auge verklären,
Denn die Königin ziehet ein,
Die uns die süße Heimat gegeben,
Die den Menschen zum Menschen gesellt.
Unser Gesang soll sie festlich erheben,
Die beglückende Mutter der Welt!

Schiller.

Dieses Gedicht, welches demselben Sagenkreis entsprossen ist, wie die Klage der Ceres, führt uns in poetischer Weise den großen Schritt vor, den die Menschheit aus dem Zustande der Roheit und Barbarei zur Kultur und Humanität getan hat. Seinem Grundgedanken nach harmoniert es mit einer, nicht bloß bei den Griechen, sondern überhaupt im Altertume weit verbreiteten Ansicht, daß dem Zustande der Kultur Roheit, ja tierische Wildheit vorangegangen sei, welche erst überwunden wurde, nachdem der Mensch vom Jäger- und Nomadenleben zum Ackerbau fortgeschritten war. So mannigfaltig die Sagen darüber auch sind, so stimmen doch alle darin überein, daß eigens Götter vom Himmel herniedergestiegen seien, um den Menschen den Ackerbau zu lehren. Dadurch hat dieser in den Mythen fast aller Völker eine heilige Weihe bekommen und mit Recht; denn im Ackerbau liegen die Keime zu einer großen Zahl Kulturentwickelungen, indem er die Menschen von dem rohen, umherschweifenden Leben erlöste, sie zu einer segensreichen Gemeinsamkeit verband, den Grund zu der Gliederung und Ausbildung verschiedener Beschäftigungen legte und dadurch die in dem Menschen schlummernden Kräfte entfaltete.

Steht nun auch fest, daß die Kultur nicht als ein von Anfang an fertig dagewesener Zustand zu fassen ist, so bleibt doch die Art und Weise, wie sie geworden, immer noch rätselhaft, da die Anfänge derselben in eine Zeit fallen, in der es noch keine geschichtlichen Aufzeichnungen gab. Daß Schiller zu diesem Problem, welches zunächst eine Frage für den forschenden Verstand des Psychologen und Historikers ist, mehr als ein anderer Dichter sich hingezogen fühlte, darf uns nicht wunder nehmen, da er vorzugsweise philosophischer Dichter war, und die Weltgeschichte vor allem die Stoffe für seine Phantasie ihm bot. Wie sehr ihn der Gegenstand anzog, erkennen wir daraus, daß er in mehr als einem Gedichte das Wesen der Kultur, wie sie geworden und gewachsen, was sie wieder zerstörte, und was ihr allein Halt und Dauer verleiht, in unerschöpflichen Wendungen mit geistvollem Tiefsinn zum Gegenstand seiner Poesie gemacht hat.

Wie hat er es nun in dem vorliegenden Gedichte angefangen, dem an sich nicht poetischen Stoffe poetisches Leben einzuhauchen? Zunächst dadurch, daß er im Sinn und Geist des Mythus, dieser gläubigen Urdichtung der Menschheit, das Verwickelte und nach und nach Gewordene in eine einzige Scene zusammenfaßte und durch Wunderkräfte höherer Mächte urplötzlich entstehen ließ, was eine unwillkürliche, aber allmähliche Ausstrahlung des Menschengeistes gewesen ist. Daß er dabei an den griechischen Mythus sich hielt, hat nicht sowohl in der Vorliebe des Dichters für die griechische Poesie seinen Grund, sondern auch darin, daß unter allen Mythen des Altertums die von der Ceres eine der tiefsinnigsten und anziehendsten ist, und daß das griechische Volk durch Gründung von Kolonien und durch Gründung von Städten zur Verbreitung der Kultur vorzugsweise beigetragen hat. Jenen Mythus nun hat der Dichter mit der Festfeier zu Eleusis so verwoben, daß die alte Göttersage in einer wunderbaren Pracht sich entfaltet. Die Einführung des Chores der Himmlischen ist ganz Schillers Werk und ist von ihm in den innigsten Zusammenhang mit der Göttin tiefem Schmerz und erbarmendem Mitleid gebracht worden. Die Götter in des Himmels sel'gen Höhen, die nur selten den Olymp verließen, „rühret nicht der fremde Schmerz". Ceres dagegen, die am liebsten auf der Erde weilte, und die aus eigener Erfahrung die Schmerzen eines gequälten Herzens kennt, ist von der Erde Los, von des Herzens Angst und Weh nicht unberührt geblieben, ja ihr großer Geist empfindet den fremden Jammer, als wäre er ihr eigener. Flehend hebt sie, des eigenen Kummers nicht gedenkend, die Hände zum Zeus empor und findet nicht eher Ruhe, bis die Himmlischen herniedergestiegen sind und mit ihr den Menschen von seinem Falle erhoben haben. In hochherziger Weise läutert sich

zum Segen des Menschengeschlechts ihre Trauer, indem sie im Aufheben fremder Not labende Ruhe und heilenden Balsam für das eigene Weh findet. So hat auch hier die höhere, die sittliche Weltanschauung Schillers den aus dem Altertume überkommenen Stoff verklärt.

Unser Gedicht ist nicht etwa, wie die Überschrift es vermuten läßt, eine Beschreibung des eleusischen Festes, sondern ein religiöser Preisgesang auf das durch den Ackerbau herbeigeführte staatliche Zusammenleben, welches dem Menschen erst die Möglichkeit einer allseitigen Entwickelung gewährte, ihn durch den Segen der Arbeit und durch gegenseitig dienende Tätigkeit aus der Gebundenheit des rohen und trägen Naturzustandes zur wahren Menschenwürde, zum Adel der sittlichen Freiheit emporhob.*) Es zerfällt in zwei Hauptabschnitte. Der erste, wie der zweite wird eingeleitet durch eine daktylische Strophe, mit der auch das Ganze schließt. Die übrigen Strophen sind in Trochäen geschrieben, von denen 12 auf den ersten und 12 auf den zweiten Abschnitt kommen. Der erste Abschnitt schildert den rohen Zustand, in welchem die Höhlenbewohner, wie die Nomaden- und Jägervölker vor der Einführung des Ackerbaues sich befanden; der zweite zeigt die Entwickelung der Gesittung, der Künste und Wissenschaften nach der Einführung des Ackerbaues.

Die Eingangsstrophe enthält in ihrer ersten Hälfte eine Aufforderung, das Fest der Ceres in inniger Freude zu begehen; die zweite Hälfte gedenkt in der Kürze der Segnungen, welche die Göttin durch die Einführung des Ackerbaues gebracht hat. Der Eingangsstrophe entspricht mit einiger Abänderung die Schlußstrophe, welche in der letzten Zeile die hohe Bedeutung der Ceres in dem schönen Worte zusammenfaßt, daß sie die beglückende Mutter der Welt sei. Beide Strophen, wie auch die 14., muß man sich

*) Was die eleusinischen Feste betrifft, so waren dieselben ursprünglich eine Art Erntedank- und Erntebittfest zu Ehren der Ceres, der Beschützerin des Getreides. Alljährlich wurde von den Einwohnern der Stadt Eleusis, in deren Gebiete das erste Getreide gesät sein soll, feierlich ein Ackerstück gepflügt und die Huld der Göttin für das Gedeihen der ihr anvertrauten Saaten erfleht. Im Laufe der Zeit erweiterte sich dieses Fest, indem auch das Fortleben der schaffenden Natur unter der Erde zur Zeit des Winters und ihr Erwachen zur Zeit des Frühlings mit in die Feier gezogen, der Unsterblichkeitsglaube in dieselbe verwoben und durch mancherlei symbolische Handlungen dargestellt wurde, deren Bedeutung aber nur den Eingeweihten bekannt war. Die Mitteilung dieser Geheimnisse erfolgte stufenweise, verbunden mit mystischen Handlungen und zahlreichen Reinigungen und Enthaltungen. Ausdrückliche Berichte über diese Handlungen fehlen, denn es war nicht erlaubt, sie auszuplaudern. Wahrscheinlich ward den Aufgenommenen ihr eigenes Los nach dem Tode in erschütternden scenischen Darstellungen symbolisch vor die Seele geführt und in Zusammenhang mit ihrem Leben und der vergeltenden Gerechtigkeit gebracht.

von dem versammelten, festfeiernden Volke gesungen denken, welches das Bild der Göttin, das in Prozession von den Priestern nach Eleusis gebracht wurde, feierlich mit Kränzen von Ähren empfing. Die genannten Strophen sind beim Vortragen des Gedichts von den gesamten Schülern zu lesen. Die übrigen Strophen mit verteilten Rollen.

Ceres fand, „so weit sie wandernd kreis'te, Elend überall.“ — Nicht einmal ein Obdach, unter welchem sie hätte traulich weilen können, ward ihr zu teil. Statt friedlicher, fester Hütten waren Höhlen der Gebirge und bewegliche Zelte die Aufenthaltsorte der Menschen. So fehlten schon den Wohnstätten vor der Einführung des Ackerbaues all' die Genüsse und die tausend kleinen Annehmlichkeiten, die das veredelte Leben in der Gründung eines festen Hauses hat.

Wie die Wohnstätten nur auf das dringendste Bedürfnis eingerichtet waren, sodaß der Mensch in seinem Aufenthaltsorte nur wenig über das Tier sich erhob, so war dies auch mit seiner Nahrung und deren Zubereitung der Fall. Der Göttin ward statt der süßen Frucht der Ähren eine blutgefüllte Schale gereicht. Das Brot, die erste und notwendigste Speise des Menschen, war dem Jäger wie dem Nomaden und den Höhlenbewohnern unbekannt. Wo aber das Brot fehlt, da ist Hunger und Entbehrung gar oft das Los des Menschen, und da das herumziehende Leben ohnedies noch Mühsal aller Art auferlegt, und Unwissenheit drohendem Unglück nicht vorbeugt, so ward bei dem Jäger, wie bei dem Nomaden die Wohlgestalt des menschlichen Körpers unter Entbehrungen frühzeitig zerstört. Waren die Menschen einst Urbilder der Kraft und der Schönheit gewesen, so boten sie jetzt ein Bild des Jammers und des Elends. Wehklagend ruft Ceres daher aus:

Find' ich so den Menschen wieder,
Dem wir unser Bild geliehn,
Dessen schöngestalte Glieder
Droben im Olympus blühn?!

Diese Worte weisen auf den glückseligen Urzustand hin, in welchem die Menschen vor ihrem Fall sich befanden, der Gunst der Götter, deren Ebenbild sie waren, sich erfreuten, traulich mit ihnen verkehrten, ja nicht selten an ihrem Mahle wie an ihrer Versammlung teilnahmen.*) Stammten doch beide, wie die Griechen glaubten, von einer gemeinsamen Urmutter, von der aus dem Chaos entstandenen Erde (Gaia), weshalb diese auch „Götterschoß“, „mütterlicher Grund“, „fromme Erde“ genannt ist. Stolz

*) Tantalus, ein reicher König in Lydien, wurde von den olympischen Göttern nicht nur zu ihrem Mahle gezogen, sondern auch von ihnen besucht. Ganymedes, der schönste aller Erdenbewohner, ward in den Olymp zum Bedienen der Götter aufgenommen und mit Unsterblichkeit beschenkt.

und Überhebung der Menschen lösten das glückselige Verhältnis und führten ihren Fall herbei. Die Folgen desselben machten sich selbst an der Erde bemerkbar, die zur Wildnis geworden war („Ach, da grünte keine Flur") und aufgehört hatte, dem Menschen, dem sie zu einem Königssitze überwiesen worden war, als ihren Gebieter zu kennzeichnen. Nirgends zeigte sie Spuren seiner veredelnden Hand, nirgends Spuren seiner königlichen Würde. Der Nomade wie der Jäger „ließ die Fluren wüste liegen, wo er strich". Hunger und Not trieben beide weiter, und bald waren die Spuren ihres flüchtigen Daseins verwischt. Da der Mensch sich nicht dauernd auf dem Boden, auf welchem er weilte, einrichtete, so blieben ihm auch die Gefühle für Heimat und Vaterland fremd. Daß auch die Religion dieser Menschen auf eine niedrige Stufe herabgesunken war, nicht wie ehedem als Religion der Ehrfurcht und der Liebe sich erwies, sondern als eine Religion der Furcht und des Schreckens, geht schon aus den Menschenopfern, die man brachte, hervor. Wer keinen Gott des Erbarmens kennt, der kennt auch kein Erbarmen gegen seinen Mitmenschen. Ihm gilt alles für Recht, wozu er die Stärke in sich fühlt, und wovon ihn sein Aberglaube nicht abhält.

So fand Ceres die Menschen nach ihrem Fall: grausam wie das Tier, roh, ungesellig und träge, verkommen an Leib und Seele. Von tiefem Schmerz ergriffen, fleht sie zu Zeus, ihr Vorhaben zu unterstützen. Es ist nicht nur das äußere Elend der Menschen, welches ihr „gequältes Herz" zerriß, es ist vor allem die sittliche Verkommenheit, die sie überall infolge des herumschweifenden Lebens findet, welches ihr als eine undankbare Entfremdung von dem „mütterlichen Grunde" der Erde erscheint. Der Ackerbau soll diese Entfremdung aufheben, soll den Menschen zu der Erde in ein inniges, liebevolles Verhältnis bringen („stift' er einen ew'gen Bund gläubig mit der frommen Erde"), in ein Verhältnis, dessen gegenseitige Wechselwirkung beiden zu gute kommt. Indem nämlich der Mensch sich innig an die mütterliche Erde anschließt, hört diese auf, eine Wildnis zu sein, und er selbst wird durch diesen innigen Anschluß zu einem festen, geregelten Gemeinwesen, zum gegenseitigen Dienen und Helfen erzogen, also zu Tugenden, welche die erste und notwendigste Grundlage zum Glück des Einzelnen wie zum Glück ganzer Völker bilden. Schöner kann die befreiende und erziehende Kraft, welche im Ackerbau liegt, nicht ausgesprochen werden, als es in folgender Strophe geschehen ist:

Daß der Mensch zum Menschen werde,
  Stift' er einen ew'gen Bund
Gläubig mit der frommen Erde,
  Seinem mütterlichen Grund;

Ehre das Gesetz der Zeiten
  Und der Monde heil'gen Gang,
Welche still gemessen schreiten
  In melodischem Gesang.

Die letzten vier Zeilen preisen in erhebender Weise die Gesetzmäßigkeit, welche nicht nur auf der Erde, sondern im ganzen Weltall herrscht. Mit dem Gesetz der Zeiten, welches der Mensch ehren und achten soll, ist auf die regelmäßige Folge und Wiederkehr der Jahreszeiten hingewiesen. Ohne das Innehalten dieser Regelmäßigkeit wäre ein Keimen und Blühen, ein Reifen und Ernten unmöglich. Ceres gedenkt dieser heilsamen Gesetzmäßigkeit zuerst, weil sie durch die Einführung des Ackerbaues den Menschen von seinem Fall, den er durch die Entfremdung von der Natur und der göttlichen Weltordnung herbeigeführt hat, wieder erheben, ihn von seiner Ungebundenheit erlösen und zu einem würdigen Geschöpfe der Erde machen will. Mit dem heiligen Gange der Monde sind die in dem Himmelsraume sich bewegenden Gestirne gemeint. Auch hier, in dem Himmelsraume, ist wie auf der Erde die Willkür ausgeschlossen. Der Gang der Monde wird ein heiliger genannt, da die Gestirne zum Heil des ganzen Weltalls die ihnen angewiesenen Bahnen und die ihnen vorgeschriebenen Umlaufszeiten unveränderlich innehalten. Die alten Weisen erblickten in dieser ruhigen, wunderbaren Gleichmäßigkeit eine Musik der Sphären, eine Art Weltmusik, worauf die Worte „in melodischem Gesang" hindeuten.*) So predigt das ganze Weltall ein harmonisches Zusammenwirken, welches die sich absondernde Willkür ausschließt. Was die Natur unbewußt tut, soll der Mensch im Bunde mit seinesgleichen sich und anderen zum Heil mit sittlichem Bewußtsein tun. Der später auftretende Chor der Himmlischen ist gleichsam eine tatsächliche Ausführung dieses Gedankens.

Mit der 7. Strophe endet das Selbstgespräch der Ceres, das sich durch drei Strophen hindurchzieht. Veranlaßt ist es durch den Anblick des Elends, welches sie überall findet. Die Schilderung desselben geht daher ganz sachgemäß dem Selbstgespräch vorauf und nimmt ebenfalls drei Strophen ein.

Ceres erscheint nun plötzlich in der Schar der Wilden, als diese bei einem blutigen Siegesmahle ihre Feinde opfern, und tritt jetzt auch handelnd auf. Leise teilt sie den Nebel, welcher sie verhüllte. Die blutgefüllte Schale, welche man ihr bietet und mit der man sie zu ehren meinte, weist sie schaudernd zurück, ebenso wendet sie sich mit Entsetzen ab von dem blutigen Opfer. Aus der rauhen Hand des Jägers nimmt sie den Speer, furcht damit die Erde, senkt ein Samenkorn hinein, und plötzlich rauscht es, soweit das

*) Man glaubte, das Geheimnis der Welt liege in der Harmonie der Zahlen, und das ganze Universum beruhe auf einem großen, verborgenen Zahlensystem. Tatsache ist, daß die Abstände der Planeten voneinander sich verhalten, wie die Abstände der Schwingungszahlen derjenigen Töne, die einen Dreiklang, also den vollkommensten Accord bilden.

Auge reicht, wie ein goldener Wald. „Lächelnd segnet sie die Erde.“ Es ist das erste Lächeln, seit sie nach der Spur des teuren Kindes sucht. Der Schmerz ihres gequälten Herzens ist besiegt durch den Anblick des Ährenfeldes. Der erste Schritt zur Verklärung der Erde wie des Menschen ist getan. Auf den zum Altar gewählten Feldstein legt sie eine Garbe; Zeus aber entzündet mit dem Blitze das Opfer, und über dem Rauch desselben schwebt in freudigen Kreisen sein Aar, zum Zeichen, daß ihm das Opfer angenehm ist und das Flehen der Ceres Erhörung gefunden hat.

Hiermit endet die erste Hälfte des Gedichts. Den Übergang zur zweiten Hälfte bildet Str. 14. Muntere Daktylen verkünden die augenblickliche Wirkung des Wunders. Die rohen Seelen, übermannt vom ersten Gefühl der Menschlichkeit,

Werfen von sich die blutige Wehre, Und empfangen die göttliche Lehre
Öffnen den düstergebundenen Sinn Aus dem Munde der Königin.

Dreierlei ist es, was auf sie einen solchen Eindruck gemacht hat, daß sie plötzlich die „blutige Wehre“, mit der sie bisher jedem Fremdling feindlich gegenübergetreten waren, fortwerfen und der Göttin zu Füßen fallen: erstens die überwältigende Erscheinung der Göttin, die um so mächtiger wirken mußte, da sie plötzlich aus dem sie verhüllenden Nebel hervortritt und sichtbar wird, zweitens der Anblick des Ährenfeldes, welches durch ein Wunder augenblicklich aus der Erde hervorgezaubert wurde, und drittens die Entzündung der auf dem Altar liegenden Garbe durch den Blitz, der nicht aus einer Gewitterwolke, sondern aus heiterem, blauem Himmel hernieder auf die Opferstätte fiel. Durch diese Vorgänge hat die „süße“ Frucht der Ähre eine göttliche Weihe erhalten und damit auch der Ackerbau und der Friede des ländlichen Lebens, wie die daraus sich entwickelnde gesellschaftliche Ordnung mit der Ausbildung verschiedener Beschäftigungen. Auch diese werden jetzt unter den Schutz der Götter gestellt, die von ihrem Throne auf die Erde steigen, um den Menschen die Segnungen der verschiedenen Beschäftigungen teilhaftig werden zu lassen. Es ist, als wäre die Erde plötzlich ein Stück des Himmels geworden. Den Reigen eröffnet Themis, die mit dem gerechten Stabe jedem sein Besitztum anweist und den Grenzstein heiligt, damit das Eigentum gesichert ist, die erste und notwendigste Bedingung, wenn ein gesellschaftliches Zusammenleben ermöglicht werden soll. Mit dem Besitze erwächst aber auch die Lust und die Kraft zum weiteren Schaffen und Wirken; an den Besitz knüpfen sich die ersten Ideen von Recht und Gesetz.

Der Themis folgt Vulkan, mit dem die Kunst, Metalle zu Werkzeugen der Kultur zu verarbeiten, einzieht, wodurch sich der Mensch ebenfalls über den tierischen Zustand erhebt und seine ihm

verliehenen Kräfte gebrauchen und verwenden lernt. Zuerst wird der Pflug gebildet, das notwendigste Gerät zur Herstellung des Ackerbaues.

Minerva baut dann im Verein mit anderen Gottheiten die Mauern zur Stadt, umwandelt mit dem Grenzgotte die Gefilde, welche außerhalb der Mauern liegen, um auch diese unter die Pflege und unter den Schutz der Bewohner zu stellen. Die Nymphen und Oreaden der Artemis fällen die Wälder zum weiteren Städtebau; der Flußgott wälzt auf der Göttin Machtgebot das Floß zur Stelle, und auch der Meeresgott Neptun mit seinem Trident (Dreizack) stellt sich mit Hermes, dem Gotte des Handels, freudig in den Dienst der Göttin. So wird über das Gebiet der Stadt hinaus durch die Fluß- und Seeschiffahrt die im Ackerbau sich zuerst vereinende Menschheit in das ganze Güterleben der Erde durch den Handel verwoben und aneinander gekettet und dadurch mehr und mehr der Dürftigkeit und der Not des früheren Lebens entrückt. Nun erst kann Apollo mit den Musen (Kamönen) einziehen. Im Gesange und in der Dichtkunst erhebt sich der Mensch in die Welt des Schönen und Erhabenen.*) Der gemeinschaftliche Genuß der Kunst aber bewirkt eine Vereinigung höherer Art, als sie die materiellen Güter herbeiführen können. Noch fehlt als Ausdruck des Höchsten und Heiligsten, was in des Menschen Brust lebt, der Tempel. Schnell, durch rasche Götterhände erhebt sich der Bau, in welchem die Herzen sich einen in der Gemeinschaft der Verehrung und Anbetung. Da naht mit dem Myrtenkranze Juno, die Götterkönigin, das heiligste und engste Band auf Erden knüpfend, die Ehe. Den schönsten Hirten führt sie zur schönsten Hirtin; Venus selbst, die Göttin der Liebe und Schönheit, schmückt das erste Paar; alle Götter bringen reiche Geschenke den Vermählten und führen die neuen Bürger durch die Tore ein, wo dann Ceres als Priesterin am Altare des Zeus die bedeutungsvolle Lehre gibt, welche den Inhalt des ganzen Gedichts zusammenfaßt:

Freiheit liebt das Tier der Wüste,
Frei im Äther herrscht der Gott,
Ihrer Brust gewalt'ge Lüste
Zähmet das Naturgebot.

Doch der Mensch in ihrer Mitte
Soll sich an den Menschen reih'n,
Und allein durch seine Sitte
Kann er frei und mächtig sein.

Minervas Bau ist gegründet, die Stadt unter ihren Schirm gestellt. Im harmonischen Verein haben sämtliche Götter dazu beigetragen und ein Vorbild gegeben, welche Segnungen ein ein-

*) Str. 22 erinnert an die Sage, daß der Sänger Amphion durch die Klänge seiner Leier die Steine zu der Mauer von Theben mühelos bewegt und zusammengefügt habe. Str. 23. Cybele galt als Spenderin reichen Lebens und strömenden Segens in gesicherten Wohnstätten.

trächtiges Zusammenwirken gewährt, im Gegensatz zu der früheren Roheit des umherschweifenden, ungeselligen Wilden, der die Hilfsmittel, welche die Natur dem Menschen zu seiner geistigen und leiblichen Entwickelung gewährt, unbenutzt läßt, in Dürftigkeit und Armut seine Tage verlebt und die reiche Entfaltung der Kräfte, welche eine Gemeinsamkeit erzeugt, nicht kennen lernt.*)

Das Tier, welches lediglich seinem Naturtriebe folgt und durch kein Sittengesetz geleitet wird, lebt allein und für sich nur seinen Trieben. Es bleibt, wie es ist, und kommt auch bei aller Dressur nicht zum eigenen Denken und Schaffen, noch weniger zum sittlichen Wählen und Prüfen. Sein ganzes Wesen steht unter dem Zwange eines Naturgebots, welches ein Zusammenwirken mit seinesgleichen unmöglich macht und ein sittliches Wollen ausschließt. Vor der Pflanze, deren Leben an einen bestimmten Ort gebannt ist, hat es die Freiheit der Bewegung voraus. Am wohlsten fühlt es sich daher auch da, wo es ungestört und ungebunden seinen sich abschließenden Trieben nachgehen kann, also in unbewohnten, menschenleeren Gegenden. Hier ist recht eigentlich sein Element; daher das Wort der Ceres: „Freiheit liebt das Tier der Wüste!" Einen Gegensatz zu diesen Worten bildet der folgende Ausspruch der Göttin: „Frei im Äther herrscht der Gott." Schon das Wort „herrscht" deutet auf den Inbegriff einer bewußten Freiheit hin, welche weder einer Mithilfe bedarf, noch von einem anderen Willen beeinflußt wird, als von dem in der Natur des Herrschers und bewußten Gebieters begründeten. Wenn es dann aber weiter heißt: „Ihrer Brust gewalt'ge Lüste zähmet das Naturgebot," so geht aus dieser Äußerung hervor, daß trotz der Freiheit auch die Götter einem Naturgebote unterworfen sind, welches die Willkür ausgeschlossen hat. Nach der Auffassung der Griechen waren nämlich die Götter nicht von Ewigkeit her, und die Welt war nicht von ihrem schöpferischen Willen ins Dasein gerufen worden. Vor den Göttern war das Chaos, aus dessen Schoße zunächst die Urgötter hervorgegangen waren, riesige Wesen von furchtbarer Kraft, roh und unbändig, trotzig und zerstörungssüchtig, die sich keinem Gesetze unterwarfen, bis bei der weiteren Entwickelung des Chaos ein Göttergeschlecht enstand, welches von jenen zerstörungssüchtigen Göttern

*) Man vergleiche hier die Stelle aus der Glocke:

Tausend fleiß'ge Hände regen,
Helfen sich im muntern Bund,
Und in feurigem Bewegen
Werden alle Kräfte kund.
Meister rührt sich und Geselle
In der Freiheit heil'gem Schutz.
Jeder freut sich seiner Stelle,
Bietet dem Verächter Trutz.
Arbeit ist des Bürgers Zierde,
Segen ist der Mühe Preis;
Ehrt den König seine Würde,
Ehret uns der Hände Fleiß.

zwar abstammte, dieselben aber überwand und sie gefesselt in die Tiefen der Erde bannte. Nun erst bildete sich ein Reich der sittlichen Weltordnung, als deren Vertreter vorzugsweise Zeus verehrt wurde. Die Herrschaft wie die Fortdauer dieser Götter ist an jene sittliche Ordnung gebunden, die aus dem überwundenen Kampfe der gärenden und sich empörenden Mächte hervorgegangen war. Die olympischen Götter sind somit einem „Naturgebote" entsprungen, welches auch die gewaltigsten Lüste zähmte und bändigte. Erhaben über den Widerspruch des Sollens und des Wollens leben sie in beseligender Ruhe ohne innere Konflikte, ohne Sorgen, ohne Schmerzen, in ewig unveränderter Seligkeit. Mit Schwächen behaftet, wie sie in der Ilias erscheinen, haben wir nach der Darstellung unseres Gedichts sie nicht zu denken. Der Mensch, zwischen Tier und Gottheit in die Mitte gestellt, ist weder frei wie das Tier, welches ohne Vernunft nur seinem Instinkte folgt, noch frei wie ein Gott, welcher über den Widerstreit des Sollens und Wollens erhaben ist. Der Mensch muß sich diese sittliche Freiheit erst erringen, seine sittliche Natur von den Banden der sinnlichen so befreien, daß nur jene sein Denken und Empfinden, sein Wirken und Streben ganz und ungezwungen erfüllt und ihm zur Sitte und Lebensgewohnheit wird. Dann erst besitzt er die Würde und die Macht eines sittlichen Wesens, sich und anderen zum Glück und Heil. Dieses kann er aber nur erreichen im Anschluß an andere, in persönlicher Beziehung zu einer Gesamtheit, nicht im ungebundenen, sich selbst nur lebenden Zustande eines selbstsüchtigen Abschließens. Auf die Beziehung zu einer Gesamtheit weist schon der sprachliche Zusammenhang von Sitte und Sittlichkeit hin. Beide können sich nur in einem Gemeinschaftsleben ausbilden und betätigen. Aus dem friedlichen Zusammenwirken der Einzelnen in einem staatlichen Zusammenleben erwächst aber dem Menschen zugleich auch eine Fülle von Kraft und Macht, welche im stande ist, die höchsten Leistungen zu vollbringen, von denen der ungebundene und sich absondernde Höhlenbewohner, wie der Jäger und Hirt keine Ahnung hat. Vorbildlich ist dies in der gemeinschaftlichen Tätigkeit sämtlicher Götter dargestellt. Jeder derselben hat in seiner Weise mit der ihm innewohnenden Macht und Kraft zum Wohle der staatlichen Vereinigung beigetragen und diese nun gleichsam unter seinen Schutz gestellt. Dieses ist der Gedankeninhalt der etwas dunkel ausgedrückten 26. Strophe, die den Schlußstein in dem Aufbau des Gedichts bildet. Mit dem Schmerz der Ceres über die leibliche und geistige Versunkenheit der umherschweifenden Menschen begann dasselbe, mit einer segnenden Freude der Göttin über die gewerblich und staatlich verbundenen Bürger endet es. Ohne ein Obdach finden zu können, wanderte

sie auf einer öden, nur von verkommenen Menschen belebten Flur, und jetzt steht sie in dem heiteren Säulenraume eines Tempels am Altar, verwaltet daselbst das Amt einer Priesterin und verkündet der frohen, lauschenden Menge, die von der Götter seligem Chor als Bürger in die Stadt eingeführt wurde, was Menschenwürde und Menschenfreiheit ist. Sie erscheint am Schluß der Dichtung nicht mehr bloß als Göttin, welche die Frucht des Ackers unter ihre Obhut genommen hat, sondern auch als Göttin, welche die schönste Frucht des menschlichen Herzens, die auf sittlichen Grundlagen beruhende Freiheit gehegt und gepflegt wissen will. Nur dann kann der Mensch seines leiblichen wie seines geistigen Lebens recht froh werden. Wenn das Gedicht, welches man nicht unpassend einen Freiheitshymnus nennen könnte, mit einer Aufforderung zur Freude und zum Frohsinn beginnt und damit endet, so entspricht dieses auch dem sprachlichen Zusammenhange der Wörter frei und froh, Freiheit und Freude, die allesamt einer Wörterfamilie angehören. Zugleich aber bekundet es eine der Grundwahrheiten Schillers, den man vorzugsweise den Dichter der Freiheit nennt, daß ihm nämlich Freiheit nicht Ungebundenheit und Willkür ist, und daß eine Freiheit, die nicht auf sittlichen Grundlagen beruht, den Menschen auch nicht froh und mächtig macht. In den verschiedensten Wendungen und Gestaltungen kommt er auf dieses Thema immer wieder zurück.

Die sittliche Erhabenheit Schillers spiegelt sich aber nicht nur in dem sittlichen Gehalte, welchen er in den griechischen Mythus goß, ab, sondern auch in der Wahl der Worte, insbesondere der Beiwörter. Mehr als andere Dichter liebt er solche Beiworte, die der sittlichen Welt angehören. Unser Gedicht liefert reiche Belege dafür: fromme Erde Str. 7, fromme Gaben 9, heiliger Gang 7, heiliger Raum 12, sel'ge Höhen 6, sel'ger Chor 25, göttliche Lehre 14, gerechter Stab 15, friedliche Hütten 1, beglückende Mutter 27, gastlich offnes Tor 26. Das Eigenschaftswort fromm, in den ersten Beispielen, ist in alter Weise gebraucht, wo es so viel als förderlich, nützlich, auf jemandes Wohl bedacht, ausdrückt; frommen heißt noch heute nützen, fördern, vorwärts bringen. Das Eigenschaftswort selig hängt nicht mit Seele zusammen, sondern mit dem got. sêls, welches so viel als tauglich bedeutet. Gerecht erinnert an das Hauptwort Recht, bedeutet also dem Recht, dem Gesetze gemäß. Sämtliche der genannten Beiwörter sind kein müßiger Schmuck der Substantiva, sondern aus der entsprechenden Lebenslage heraus schöpferisch entsprungen, daher sie denn auch in lebendiger und in personifizierender Weise die entsprechende Stimmung in der inneren Vorstellung wachrufen.

Die schöpferische Kraft Schillers, die seinen Dichtungen eine

so hohe Majestät der Sprache verleiht, zeigt sich auch in den kühnen Bildungen seiner zusammengesetzten Hauptwörter und Eigenschaftswörter, wofür unser Gedicht ebenfalls reiche Belege gibt: Wunderarm Str. 7, Wunderbau 23, Herrscherschritte 18, Tigermahl 9, Machtgebot 20, Mordgewehr 10, Unglücksstrand 2, Erdgerippe 22, leichtgeschürzt u. s. w.*)

Das „eleusische Fest" erschien zuerst in dem Musenalmanach für das Jahr 1799 unter dem Titel „Bürgerlied". Vielleicht war es diese Überschrift, die Körner zu dem Urteile veranlaßte, daß das Bürgerlied einem kleinen Publikum gewiß äußerst schätzbar sein werde, daß es aber seines fremden Gewandes wegen eine allgemeine Wirkung nicht haben könne. Dieses Urteil ging wohl aus der Ansicht hervor, daß Schiller ein Volkslied habe schaffen wollen, während er nur einer historischen Betrachtung über die Entstehung gesitteter Zustände durch Einkleidung in eine mythologische Sage poetisches Leben geben wollte. Schiller änderte später die Überschrift, und das Gedicht ist trotz des fremden Kostüms ein Lieblingsgedicht, wenn auch nicht des Volkes, doch der mit dem Sagenstoffe der Alten vertrauten Jugend geworden. Zu seinem Verständnis ist indes eine ausführliche Bekanntschaft mit der Mythologie nicht notwendig. Das meiste findet schon in dem Gedicht selbst eine Erklärung; denn Schiller gebraucht die alten Götter nicht als Statisten, nicht als wesenlose Schatten, sondern führt sie in lebendiger Handlung vor.

Themen.

I. Einige Sagen über die Einführung des Ackerbaues.

Tief in Asien, so erzählt eine alte Sage, lebte im grauen Altertume ein Volk der Hirten und Jäger. Unstät und flüchtig wanderte es mit seinen Herden und Jagdgeräten von Stätte zu Stätte. Bewegliche Zelte und düstere Felsenklüfte waren seine Wohnungen, blutige Spieße und schwere

*) Wie viel wir unseren Dichtern schon in sprachlicher Hinsicht zu danken haben, das wird man erst recht inne, wenn man die herabgekommene Sprache vor Klopstock mit der jetzigen vergleicht. Beziehungen und Verbindungen, die uns jetzt ganz geläufig sind, waren damals unerhört. Verschmelzungen des Partizips mit dem Substantiv zu einem Worte: wie blutgetränkt, lorbeergekrönt; Verbindungen des Adjektivs mit dem Substantiv, zu dem es der Sache nach nicht gehört, wohl aber der poetischen Auffassung nach, wie sie obige Beispiele in reichem Maße zeigen, ja selbst Weglassung des Artikels in Fügungen wie: auf hohem Rosse, aus freier Brust 2c., waren früher nicht gewöhnlich. Gottsched erwähnt noch, wie Gottschall bemerkt, als ein glückliches Wagnis, daß Simon Dach das Wort „furchtlos" in die deutsche Sprache eingeführt habe in dem Verse: und man sollte furchtlos stehn? Das schöne Wort „branden" findet sich zuerst bei Klopstock, das Wort „empfindsam" bei Lessing, das Wort „wohlig" bei Goethe.

Keulen fast seine einzigen Kunstprodukte. Fleisch und Milch der Tiere, wilde Früchte der Bäume und unschmackhafte Wurzeln der Kräuter waren die gewöhnlichen Nahrungsmittel. Unbebaut lag das Feld. Die dichten Wälder wurden nicht gelichtet, die sumpfigen Ebenen nicht entwässert. Der Jammer und das Elend des Mitbruders rührten selten ein Herz; ungesellig wie das Raubtier lebte jeder für sich. Da ward der Winter in diesem Lande so heftig, daß er auf zehn Monate stieg, und der Sommer so kurz, daß er nur noch zwei Monate währte. Und der Gott dieser Hirten und Jäger befahl nun, das Land zu verlassen und nach Iran zu ziehen. Der Führer erhielt von ihm einen goldenen Dolch; mit diesem sollte er die Erde spalten. Das tat er, wohin er kam. Und siehe, Segen verbreitete sich überall. Das Land wimmelte alsbald von zahmen Haustieren; nie gesehene Pflanzen wuchsen empor und brachten wohlschmeckende Früchte; ein heiterer, meist wolkenloser Himmel spannte seine blaue Zeltdecke über entwässerte Felder und feste Städte, über stille Tempel und geräuschvolle Werkstätten. Das alles hatte der goldene Dolch bewirkt; und dieser goldene Dolch ist der Pflug gewesen, und aus den Hirten und Jägern waren Ackerbauer geworden. Von nun an war ihnen das frühere Nomaden- und Jägerleben zuwider, und niemals sehnten sie sich nach demselben zurück.

Wie dieses Volk, so haben fast alle Völker den Segen des Ackerbaues so lebhaft empfunden, daß sie sich's nicht anders denken konnten, als daß ihre Götter einst selbst vom Himmel zu ihren Vätern herniedergestiegen seien, um diese den Ackerbau zu lehren. Das glaubten auch die Ägypter von ihrem Gott Osiris, und sie behielten eine solche Angst und ein solches Grauen vor dem Zurückkehren in den Nomadenzustand und dem Aufgeben der mit dem Ackerbau neu entstandenen Berufsarten, daß sie es sich zum strengen Gesetz machten, daß der Sohn wieder dasselbe Geschäft erlerne, welches der Vater getrieben hatte, damit es niemals den Nachkommen verloren gehen könne. Der Sohn des Landmannes mußte wieder den Acker bauen, der des Schmieds, des Zimmermanns, des Maurers ꝛc. wieder das Gewerbe des Vaters erlernen. Das ganze Volk teilte sich in erbliche Stände, die man Kasten nannte, und ist bei dieser Verfassung Jahrtausende geblieben. Am geringsten geachtet waren die Hirten, am höchsten aber die Priester, welche dem Osiris die Gaben des Feldes als Dankopfer auf den Altar legten. Ja, die alten Ägypter gingen so weit, daß sie alles, was den Ackerbau in ihrem Lande förderte, göttlich verehrten: den Stier, der ihnen den Acker pflügte und das Getreide drosch, wie den Fluß Nil, der ihre Felder durch Überschwemmungen befruchtete. Wie in Asien und Afrika, so gab es auch in Europa Völker, die den Ackerbau, als göttlichen Ursprungs, verherrlichten. Die alten Griechen glaubten, daß ihnen das Getreide durch die Göttin Ceres vom Himmel gebracht sei. Die Sage darüber ist folgende: Bei dem Umherirren zum Auffinden der geraubten Tochter kam Ceres auch nach Eleusis in Attika. Hier setzte sie sich in Gestalt eines alten Weibes in dem Schatten eines Ölbaums an einem Brunnen nieder auf einen Stein, welcher der Stein der Trauer hieß. Die Töchter des Keleus, des Herrschers in Eleusis, welche kamen, um Wasser zu schöpfen, trafen sie hier und führten sie in das väterliche Haus zu ihrer Mutter, damit sie deren neugeborenes Knäblein als Wärterin pflege. In dunklem Gewande folgte sie still und traurig den Mädchen. Als sie die Schwelle des Gemaches betrat, berührte sie mit dem hohen Haupte die Decke und göttlicher Glanz umstrahlte die Tür, sodaß die Königin, welche mit dem Knäblein im Arme dasaß, voll Scheu und Ehrfurcht sich von ihrem Sessel erhob, damit sie auf demselben sich niederlasse. Doch die Göttin will nicht sitzen auf einem glänzenden Sessel; sie bleibt in stummer Trauer stehen, bis die Magd ihr einen schlechten Sitz zurecht macht. Lange saß sie mit verhülltem Haupte da, regungslos

und ohne ein Wort zu reden, ohne Speise oder Trank anzunehmen; der Anblick einer glücklichen Mutter mochte ihren Schmerz von neuem erregt haben. Sie pflegte nun den Knaben, und dieser gedieh wunderbar unter ihren Händen. Statt ihn mit gewöhnlicher Erdenkost zu speisen, salbte sie ihn, um ihn unsterblich zu machen, mit Ambrosia, trug ihn an ihrem Busen und hauchte ihn an mit ihrem süßen Götterhauche; des Nachts aber steckte sie ihn heimlich ins Feuer. Und sie hätte ihn unsterblich gemacht, wenn nicht die Mutter, erstaunt über des Kindes rasches Gedeihen, sie neugierig einst in der Nacht beobachtet und belauscht hätte. Erzürnt nahm Ceres das Kind aus dem Feuer und legte es auf den Boden; weil es aber auf den Knieen und in den Armen der Göttin geruht hatte, wurde ihm doch ewige Ehre zu teil. Die Göttin gab sich darauf zu erkennen und befahl, ihr einen Tempel zu bauen. Sie gab den Eleusiniern das Saatkorn und lehrte sie die Bebauung des Ackers. Das erste Getreide soll auf dem rharischen Gefilde bei Eleusis gesät worden sein, und zum Andenken daran wurde jährlich dieses Feld feierlich gepflügt.

II. Der Ackerbau, der Anfang der Kultur.

Einleitung.

Der Kultur ist nach der Ansicht vieler Völker des Altertums ein Zustand der Roheit, ja tierischer Wildheit vorausgegangen, wie wir ihn heutzutage noch bei den Jäger- und Hirtenvölkern Amerikas und Afrikas finden. Diesem Zustande machte erst die Einführung des Ackerbaues ein Ende. Derselbe enthält alle Keime der Kultur.

Abhandlung.

a) Das umherschweifende Leben hört mit der Einführung des Ackerbaues auf. Statt der Höhlen und beweglichen Zelte werden wohleingerichtete Häuser das Obdach. Der Grund und Boden bleibt nicht mehr wüste liegen. Die Wälder werden gelichtet, die Sümpfe trocken gelegt, Einöden in fruchtbares Land verwandelt. Statt der Wurzeln und Kräuter wird das Brot die tägliche Nahrung. Der Mensch bekommt das Gefühl von einer Heimat und einem Vaterlande.

b) Mit der Einführung des Ackerbaues entsteht auch das Bedürfnis nach verschiedenen Gerätschaften, zunächst nach solchen, die für die Bebauung des Ackers, wie für den Bau der Häuser notwendig sind. Auch das Zähmen verschiedener Tiere, die bisher wild umherschweiften, wird notwendig, ebenso die Ausrottung oder Verminderung solcher, welche dem Zusammenleben der Menschen hinderlich sind.

c) Es entstehen verschiedene Berufsarten, Kauf, Verkauf, Handel, Schiffahrt. Veredlung der Pflanzen. Einführung neuer.

d) Mit der Zunahme des Wohlstandes wird auch eine größere Gesittung bemerkbar. Pflege der Künste.

Schluß.

Verherrlichung des Ackerbaues in Sage und Dichtung.

6. Der Spaziergang.

1 Sei mir gegrüßt, mein Berg, mit dem rötlich strahlenden Gipfel!
Sei mir, Sonne, gegrüßt, die ihn so lieblich bescheint!
Dich auch grüß' ich, belebte Flur, euch, säuselnde Linden
Und den fröhlichen Chor, der auf den Ästen sich wiegt;
5 Ruhige Bläue, dich auch, die unermeßlich sich ausgießt
Um das braune Gebirg, über den grünenden Wald,
Auch um mich, der, endlich entfloh'n des Zimmers Gefängnis
Und dem engen Gespräch, freudig sich rettet zu dir.
Deiner Lüfte balsamischer Strom durchrinnt mich erquickend,
10 Und den durstigen Blick labt das energische Licht.
Kräftig auf blühender Au erglänzen die wechselnden Farben,
Aber der reizende Streit löset in Anmut sich auf.
Frei empfängt mich die Wiese mit weithin verbreitetem Teppich,
Durch ihr freundliches Grün schlingt sich der ländliche Pfad.
15 Um mich summt die geschäftige Biene, mit zweifelndem Flüael
Wiegt der Schmetterling sich über dem rötlichen Klee.
Glühend trifft mich der Sonne Pfeil, still liegen die Weste;
Nur der Lerche Gesang wirbelt in heiterer Luft.
Doch jetzt braust's aus dem nahen Gebüsch; tief neigen der Erlen
20 Kronen sich, und im Wind wogt das versilberte Gras.
Mich umfängt ambrosische Nacht; in duftende Kühlung
Nimmt ein prächtiges Dach schattender Buchen mich ein.
In des Waldes Geheimnis entflieht mir auf einmal die Landschaft
Und ein schlängelnder Pfad leitet mich steigend empor.
25 Nur verstohlen durchdringt der Zweige laubiges Gitter
Sparsames Licht, und es blickt lachend das Blaue herein.
Aber plötzlich zerreißt der Flor. Der geöffnete Wald gibt
Überraschend des Tags blendendem Glanz mich zurück.
Unabsehbar ergießt sich vor meinen Blicken die Ferne,
30 Und ein blaues Gebirg endigt im Dufte die Welt.
Tief an des Berges Fuß, der jählings unter mir abstürzt,
Wallet des grünlichen Stroms fließender Spiegel vorbei.
Endlos unter mir seh' ich den Äther, über mir endlos,
Blicke mit Schwindeln hinauf, blicke mit Schaudern hinab.
35 Aber zwischen der ewigen Höh' und der ewigen Tiefe
Trägt ein geländerter Steig sicher den Wandrer dahin.
Lachend fliehen an mir die reichen Ufer vorüber,
Und den fröhlichen Fleiß rühmet das prangende Tal
Jene Linien, sieh! die des Landmanns Eigentum scheiden,
40 In den Teppich der Flur hat sie Demeter gewirkt.
Freundliche Schrift des Gesetzes des menschenerhaltenden Gottes,
Seit aus der ehernen Welt fliehend die Liebe verschwand.
Aber in freieren Schlangen durchkreuzt die geregelten Felder,
Jetzt verschlungen vom Wald, jetzt an den Bergen hinauf

45 Klimmend, ein schimmernder Streif, die Länder verknüpfende Straße;
Auf dem ebenen Strom gleiten die Flöße dahin;
Vielfach ertönt der Herden Geläut im belebten Gefilde,
Und den Widerhall weckt einsam des Hirten Gesang.
Munt're Dörfer bekränzen den Strom, in Gebüschen verschwinden
50 Andre, vom Rücken des Bergs stürzen sie jäh dort herab.
Nachbarlich wohnet der Mensch noch mit dem Acker zusammen,
Seine Felder umruhn friedlich sein ländliches Dach;
Traulich rankt sich die Reb' empor an dem niedrigen Fenster,
Einen umarmenden Zweig schlingt um die Hütte der Baum.
55 Glückliches Volk der Gefilde! noch nicht zur Freiheit erwachet,
Teilst du mit deiner Flur fröhlich das enge Gesetz.
Deine Wünsche beschränkt der Ernten ruhiger Kreislauf;
Wie dein Tagwerk, gleich, windet dein Leben sich ab!
Aber wer raubt mir auf einmal den lieblichen Anblick? Ein fremder
60 Geist verbreitet sich schnell über die fremdere Flur!
Spröde sondert sich ab, was kaum noch liebend sich mischte,
Und das Gleiche nur ist's, was an das Gleiche sich reiht.
Stände seh' ich gebildet, der Pappeln stolze Geschlechter
Zieh'n in geordnetem Pomp vornehm und prächtig daher,
65 Regel wird alles, und alles wird Wahl und alles Bedeutung;
Dieses Dienergefolg' meldet den Herrscher mir an.
Prangend verkündigen ihn von fern die beleuchteten Kuppeln,
Aus dem felsigen Kern hebt sich die türmende Stadt.
In die Wildnis hinaus sind des Waldes Faunen verstoßen,
70 Aber die Andacht leiht höheres Leben dem Stein.
Näher gerückt ist der Mensch an den Menschen; enger wird um ihn,
Reger erwacht, es umwälzt rascher sich in ihm die Welt.
Sieh', da entbrennen im feurigen Kampf die eifernden Kräfte,
Großes wirket ihr Streit, Größeres wirket ihr Bund.
75 Tausend Hände belebt Ein Geist, hoch schläget in tausend
Brüsten, von einem Gefühl glühend, ein einziges Herz,
Schlägt für das Vaterland und glüht für der Ahnen Gesetze;
Hier auf dem teuren Grund ruht ihr verehrtes Gebein.
Nieder steigen vom Himmel die seligen Götter und nehmen
80 In dem geweihten Bezirk festliche Wohnungen ein;
Herrliche Gaben bescherend, erscheinen sie; Ceres vor allen
Bringet des Pfluges Geschenk, Hermes den Anker herbei,
Bacchus die Traube, Minerva des Ölbaums grünende Reiser,
Auch das krieg'rische Roß führt Poseidon heran.
85 Mutter Cybele spannt an des Wagens Deichsel die Löwen,
In das gastliche Tor zieht sie als Bürgerin ein.
Heilige Steine! Aus euch ergossen sich Pflanzer der Menschheit,
Fernen Inseln des Meers sandtet ihr Sitten und Kunst;
Weise sprachen das Recht an diesen geselligen Toren,
90 Helden stürzten zum Kampf für die Penaten heraus.
Auf den Mauern erschienen, den Säugling im Arme, die Mütter,
Blickten dem Heerzug nach, bis ihn die Ferne verschlang.
Betend stürzten sie dann vor der Götter Altären sich nieder,
Flehten um Ruhm und Sieg, flehten um Rückkehr für euch.
95 Ehre ward euch und Sieg, doch der Ruhm nur kehrte zurücke,
Eurer Taten Verdienst meldet der rührende Stein:
„Wanderer, kommst du nach Sparta, verkündige dorten, du habest
Uns hier liegen gesehn, wie das Gesetz es befahl.“
Ruhet sanft, ihr Geliebten! Von eurem Blute begossen

100 Grünet der Ölbaum, es keimt lustig die köstliche Saat.
Munter entbrennt, des Eigentums froh, das freie Gewerbe,
Aus dem Schilfe des Stroms winket der bläuliche Gott.
Zischend fliegt in den Baum die Axt, es erseufzt die Dryade,
Hoch von des Berges Haupt stürzt sich die donnernde Last.
105 Aus dem Felsbruch wiegt sich der Stein, vom Hebel beflügelt;
In der Gebirge Schlucht taucht sich der Bergmann hinab.
Mulcibers Ambos tönt von dem Takt geschwungener Hämmer;
Unter der nervigen Faust spritzen die Funken des Stahls.
Glänzend umwindet der goldene Lein die tanzende Spindel,
110 Durch die Saiten des Garns sauset das webende Schiff.
Fern auf der Reede ruft der Pilot, es warten die Flotten,
Die in der Fremdlinge Land tragen den heimischen Fleiß;
Andre ziehn frohlockend dort ein mit den Gaben der Ferne,
Hoch von dem ragenden Mast wehet der festliche Kranz.
115 Siehe, da wimmeln die Märkte, der Kran von fröhlichem Leben.
Seltsamer Sprachen Gewirr braust in das wundernde Ohr.
Auf den Stapel schüttet die Ernten der Erde der Kaufmann
Was dem glühenden Strahl Afrikas Boden gebiert,
Was Arabien kocht, was die äußerste Thule bereitet,
120 Hoch mit erfreuendem Gut füllt Amalthea das Horn.
Da gebieret das Glück dem Talente die göttlichen Kinder,
Von der Freiheit gesäugt, wachsen die Künste der Lust.
Mit nachahmendem Leben erfreuet der Bildner die Augen;
Und vom Meißel beseelt, redet der fühlende Stein.
125 Künstliche Himmel ruhn auf schlanken, jonischen Säulen,
Und den ganzen Olymp schließet ein Pantheon ein.
Leicht, wie der Iris Sprung durch die Luft, wie der Pfeil von der Sehne
Hüpfet der Brücke Joch über den brausenden Strom.
Aber im stillen Gemach entwirft bedeutende Zirkel
130 Sinnend der Weise, beschleicht forschend den schaffenden Geist,
Prüft der Stoffe Gewalt, der Magnete Hassen und Lieben,
Folgt durch die Lüfte dem Klang, folgt durch den Äther dem Strahl;
Sucht das vertraute Gesetz in des Zufalls grausenden Wundern.
Sucht den ruhenden Pol in der Erscheinungen Flucht.
135 Körper und Stimme leiht die Schrift dem stummen Gedanken,
Durch der Jahrhunderte Strom trägt ihn das redende Blatt.
Da zerrinnt vor dem wundernden Blick der Nebel des Wahnes
Und die Gebilde der Nacht weichen dem tagenden Licht.
Seine Fesseln zerbricht der Mensch, der Beglückte! Zerriss' er
140 Mit den Fesseln der Furcht nur nicht den Zügel der Scham!
Freiheit! ruft die Vernunft, Freiheit! die wilde Begierde,
Von der heil'gen Natur ringen sie lüstern sich los.
Ach, da reißen im Sturm die Anker, die an dem Ufer
Warnend ihn hielten, ihn faßt mächtig der flutende Strom,
145 Ins Unendliche reißt er ihn hin, die Küste verschwindet,
Hoch auf der Fluten Gebirg wiegt sich entmastet der Kahn;
Hinter Wolken erlöschen des Wagens beharrliche Sterne,
Bleibend ist nichts mehr, es irrt selbst in dem Busen der Gott.
Aus dem Gespräche verschwindet die Wahrheit, Glauben und Treue
150 Aus dem Leben, es lügt selbst auf der Lippe der Schwur.
In der Herzen vertraulichsten Bund, in der Liebe Geheimnis
Drängt sich der Sykophant, reißt von dem Freunde den Freund.
Auf die Unschuld schielt der Verrat mit verschlingendem Blicke,
Mit vergiftendem Biß tötet des Lästerers Zahn.

155 Feil ist in der geschändeten Brust der Gedanke, die Liebe
Wirft des freien Gefühls göttlichen Adel hinweg.
Deiner heiligen Zeichen, o Wahrheit, hat der Betrug sich
Angemaßt, der Natur köstlichste Stimmen entweiht,
Die das bedürftige Herz in der Freude Drang sich erfindet;
160 Kaum gibt wahres Gefühl noch durch Verstummen sich kund.
Auf der Tribüne prahlet das Recht, in der Hütte die Eintracht,
Des Gesetzes Gespenst steht an der Könige Thron.
Jahre lang mag, Jahrhunderte lang die Mumie dauern,
Mag das trügende Bild lebender Fülle bestehn,
165 Bis die Natur erwacht, und mit schweren, ehernen Händen
An das hohle Gebäu rühret die Not und die Zeit,
Einer Tigerin gleich, die das eiserne Gitter durchbrochen
Und des numidischen Walds plötzlich und schrecklich gedenkt,
Aufsteht mit des Verbrechens Wut und des Elends die Menschheit
170 Und in der Asche der Stadt sucht die verlorne Natur.
O, so öffnet euch, Mauern, und gebt den Gefangenen ledig,
Zu der verlassenen Flur kehr' er gerettet zurück!
Aber wo bin ich! Es birgt sich der Pfad. Abschüssige Gründe
Hemmen mit gähnender Kluft hinter mir, vor mir den Schritt.
175 Hinter mir blieb der Gärten, der Hecken vertraute Begleitung,
Hinter mir jegliche Spur menschlicher Hände zurück.
Nur die Stoffe seh' ich getürmt, aus welchen das Leben
Keimet, der rohe Basalt hofft auf die bildende Hand.
Brausend stürzt der Gießbach herab durch die Rinne des Felsen,
180 Unter den Wurzeln des Baums bricht er entrüstet sich Bahn.
Wild ist es hier und schauerlich öd'. Im einsamen Luftraum
Hängt nur der Adler und knüpft an das Gewölke die Welt.
Hoch herauf bis zu mir trägt keines Windes Gefieder
Den verlorenen Schall menschlicher Mühen und Lust.
185 Bin ich wirklich allein? In deinen Armen, an deinem
Herzen wieder, Natur? ach! und es war nur ein Traum,
Der mich schaudernd ergriff; mit des Lebens furchtbarem Bilde,
Mit dem stürzenden Tal stürzte der finstre hinab.
Reiner nehm' ich mein Leben von deinem reinen Altare,
190 Nehme den fröhlichen Mut hoffender Jugend zurück!
Ewig wechselt der Wille den Zweck und die Regel, in ewig
Wiederholter Gestalt wälzen die Taten sich um.
Aber jugendlich immer, in immer veränderter Schöne
Ehrst du, fromme Natur, züchtig das alte Gesetz!
195 Immer dieselbe, bewahrst du in treuen Händen dem Manne,
Was dir das gaukelnde Kind, was dir der Jüngling vertraut,
Nährst an gleicher Brust die vielfach wechselnden Alter;
Unter demselben Blau, über dem nämlichen Grün
Wandeln die nahen und wandeln vereint die fernen Geschlechter,
200 Und die Sonne Homers, siehe! sie lächelt auch uns.

Schiller.

„Der Spaziergang" bildet seinem Inhalte nach eine Fortsetzung zu dem voraufgegangenen Gedichte. „Das eleusische Fest" führt den ersten, großen Schritt vor, den die Menschheit aus dem Zustande der Roheit zur Kultur durch die Einführung des Ackerbaues getan hat; der Spaziergang bleibt bei diesem Schritte nicht stehen, sondern verfolgt die weitere Entwickelung der Kultur bis zur zügel=

losen Zerstörung des mühsam Erreichten durch frivolen Mißbrauch der allmählich errungenen Freiheit und schließt mit der Aussicht auf einen Zustand, in welchem Natur und Kultur im harmonischen Einklange sich befinden, und die in den Menschen gelegten moralischen Gesetze von diesem ebenso unverbrüchlich befolgt werden, wie die Natur die ihrigen befolgt. Im „eleusischen Feste“ bildet ein Mythus aus der griechischen Götterlehre die Grundlage des Gedichts, in dem vorliegenden ein Spaziergang in einer schönen, an Abwechselung reichen Gegend. Dort bekommt durch Ceres der erste Schritt zur Kultur eine göttliche Weihe; im „Spaziergange“ entfremdet sich der Mensch in der Weiterentwicklung des wechselnden Kulturlebens mehr und mehr von der Gesetzmäßigkeit des Naturlebens und kommt zu einer Ungebundenheit, welche den Einklang zwischen der Natur und dem Menschenleben zum Unglück des letzteren aufhebt und im Gegensatz zu dem früheren Zustande den tiefen Schmerz eines verlorenen Friedens hinterläßt. Ganz sachgemäß sind hier die verschiedenen kulturgeschichtlichen Bilder an die wechselnden Eindrücke, die ein Spaziergang bietet, geknüpft. Es sind großartige Freskogemälde, gewonnen aus dem Studium der Geschichte und der Philosophie, welche der Dichter in dem anmutigen Gewande der Poesie vorführt und dabei moderne und antike Vorstellungen aufs innigste miteinander verbindet.

Das Gedicht erschien im Jahre 1795. Es ist ein echtes Kind dieser Zeit, insofern die blutigen Lehren der französischen Revolution noch frisch in aller Gedächtnis waren. Schiller schätzte es höher als alle seine früheren Gedichte; denn es habe, wie er sagt, die meiste poetische Bewegung und schreite dennoch nach strenger Zweckmäßigkeit fort; es warte die Stimmung nicht erst ab, sondern bringe sie in jeder Gemütslage hervor und bewege die Seele zu neuem Schaffen und Bilden. In keinem Gedichte sei der Gedanke selbst so poetisch gewesen und geblieben; in keinem habe das Gemüt so sehr als eine Kraft gewirkt, als in diesem. Auch der Freundeskreis Schillers fühlte sich von dem „Spaziergange“ zauberisch angezogen. Herder nannte ihn eine Welt von Scenen, ein fortgehendes, geordnetes Gemälde aller Situationen der Welt und der Menschheit, und W. v. Humboldt widmete ihm eine eingehende Kritik, welche hier der Betrachtung des Einzelnen voraufgehen möge. „Wohin ich mich wende,“ heißt es in seinem Briefe an Schiller, „wird man durch den Geist überrascht, der in diesem Stücke herrscht; aber vorzüglich stark durch das Leben, das dieses unbegreiflich schön organisierte Ganze beseelt. Ich gestehe offenherzig, daß unter allen Ihren Gedichten, ohne Ausnahme, dieses mich am meisten anzieht und mein Innerstes am lebendigsten und höchsten bewegt. Es hat den reichsten Stoff und überdies gerade

den, der mir, meiner Ansicht der Dinge nach, immer am nächsten liegt. **Er stellt die veränderliche Strebsamkeit des Menschen der sichern Unveränderlichkeit der Natur zur Seite,** führt auf den wahren Gesichtspunkt, beide zu übersehen, und verknüpft somit alles Höchste, was ein Mensch zu denken vermag. Den ganzen großen Inhalt der Weltgeschichte, die Summe und den Gang alles menschlichen Beginnens, seine Erfolge, seine Gesetze und sein letztes Ziel, alles umschließt es in wenigen, leicht zu übersehenden und doch so wahren und erschöpfenden Bildern. Das eigentliche poetische Verdienst scheint mir in diesem Gedichte sehr groß; fast in keinem Ihrer übrigen sind Stoff und Form so miteinander amalgamiert, erscheint alles so durchaus als das freie Werk der Phantasie. Vorzüglich schön ist die Mannigfaltigkeit der verschiedenen Bilder, die es aufstellt. Im Anfange und am Schluß die eine und große Natur, in der Mitte die menschliche Kunst, erst an ihrer Hand, dann sich allein überlassen. Das Gemüt wird nach und nach durch alle Stimmungen geführt, deren es fähig ist. Die lichtvolle Heiterkeit des bloß malenden Anfangs ladet die Phantasie freundlich ein und gibt ihr eine leichte, sinnlich angenehme Beschäftigung; das Schauervolle der darauf veränderten Naturscene bereitet zu größerem Ernst vor und macht die Folge noch überraschender. Mit dem Menschen tritt nun die Betrachtung ein. Aber der ernsten Einfalt folgt nun die Kultur, und die Aufmerksamkeit muß sich auf einmal auf alle mannigfaltigen Gegenstände des gebildeten Lebens und ihre vielfachen Wechselwirkungen zerstreuen. Der Blick auf das letzte Ziel der Menschen, auf die Sittlichkeit, sammelt den herumschweifenden Geist wieder auf einen Punkt. Er kehrt bei der Verwilderung des Menschen zur rohen Natur wieder in sich zurück und wird getrieben, die Auflösung des Widerstreites, den er vor Augen sieht, in einer Idee aufzusuchen. So entlassen Sie den Leser, wie Sie ihn am Anfange durch sinnliche Leichtigkeit einladen, am Schluß mit der erhabenen Sache der Vernunft."

Das Gedicht war ursprünglich „Elegie" überschrieben. Schon aus dieser Überschrift läßt sich schließen, daß Schiller es als ein Beispiel für den Begriff der Elegie, wie er ihn faßte und in seiner Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung dargelegt hat, betrachtete. Diese Abhandlung beschäftigte ihn damals angelegentlich. Die ästhetischen Erwägungen, die er darin niedergelegt hat, und die poetische Schöpfung des Spaziergangs bedingen sich gewissermaßen gegenseitig; ja letztere kann in vieler Beziehung als poetische Darstellung jener Erwägungen gelten. Nach Schillers Auffassung entsteht die Elegie, wenn der Dichter Natur und Kultur, Ideal und Wirklichkeit so einander gegenüberstellt, daß das Wohl-

gefallen an der Natur, oder die Sehnsucht nach dem Ideal zur herrschenden Empfindung wird. Indem nun in dem „Spaziergange“ der Gegensatz zwischen der Natur und Kultur zum schmerzlichen Bewußtsein erhoben wird, so ist damit auch der Grundton der elegischen Stimmung gegeben. Auf der einen Seite breitet sich vor unseren Augen in schönen Farben das Bild von der wandellosen Harmonie der Natur mit der entzückenden Fernsicht auf die frisch-aufblühende, naturgemäße Kultur der hellenischen Welt aus; auf der anderen Seite steht die künstliche, der Natur entfremdete und mit sich selbst in Zwiespalt geratene Civilisation des Zeitalters vor der französischen Revolution und diese selbst mit ihren Kämpfen und Zerrbildern des sozialen modernen Lebens. Das Ganze aber wird getragen von der Sehnsucht nach einem Weltzustande, in welchem Natur und Kultur in harmonischem Einklange sich befinden und jeder Mißton aufhört. Der Kette der mannigfaltigen Bilder und Gedanken entsprechen die wechselnden Gefühle, wie solche gerade die Elegie zuläßt, zu deren eigenstem Wesen der Wellenschlag hin- und hergehender Empfindungen gehört.

I. Man kann das ganze Gedicht in zwei Hauptteile zerlegen, welche 5 Abschnitte enthalten. Der erste Teil bringt außer der Einleitung eine Reihe von Bildern, welche das glückselige Dasein des Menschen schildern, solange zwischen seinem Leben und dem der Natur Einklang herrscht; der zweite Teil schildert die Zerstörung dieses Glücks durch die herrschend gewordene Disharmonie zwischen dem Menschenleben und dem gesetzmäßigen Leben in der Natur und bringt zum Schluß eine beruhigende Aussicht.

Der erste Abschnitt geht vom ersten bis zum vierunddreißigsten Verse. Er enthält als Einleitung die poetische Darstellung der prosaisch ausgesprochenen Tatsache, daß der Dichter eine im Sonnenschein lachende Flur durchwandelt, welche ihm das sorglose Stillleben der Vögel, Bienen und Schmetterlinge vorführt, daß ihn ferner beim Weiterschreiten das Laubdach eines Buchenwaldes umfängt, und daß er endlich eine freie Höhe erreicht, wo er über sich den blauen Äther, unter sich ein prangendes Tal und in weiter Ferne ein Gebirge erschaut. In dem durchschrittenen Raume ist ihm nirgends eine Spur von dem Dasein der Menschen entgegengetreten, und so findet er sich in die Zeit versetzt, in der die Natur noch unberührt vom Einfluß der Menschen war. Was ihn veranlaßt hat, dem „Gefängnis“ des Zimmers und dem „engen Gespräch“ zu entfliehen, ist das Bedürfnis nach Erholung. Freudig wird jeder Gegenstand der lieblichen Landschaft einzeln und besonders von ihm begrüßt. Diese sich wiederholende freudige Begrüßung ist ein beredtes Zeichen von dem lang entbehrten Genusse des erquickenden und belebenden Einflusses der Natur. Sinn und

Gemüt des Spaziergängers finden sich durch den duftenden, balsamischen Strom der stärkenden Luft so gehoben und gekräftigt, durch die mannigfaltigen und doch harmonisch geeinten Farben der Blumen, wie durch die verschiedenen Stimmen der Vögel so angenehm und allseitig berührt, daß er sich ganz, man kann sagen, willenlos, den Eindrücken hingibt und gleichsam in ihnen aufgeht. Nicht er atmet die Luft ein, sondern ihn durchrinnt der Strom der balsamischen Lüfte; nicht er betritt die Wiese, sondern diese empfängt ihn ꝛc. Hierdurch hat der Dichter das Wohlbehagen des Lustwandelnden ebensosehr hervorgehoben, wie durch die sich wiederholenden Begrüßungen im Anfange des Gedichts. Ohne eingehend bei dem Einzelnen zu verweilen und es zum Allgemeinen zu erheben, schweifen die Gedanken sorglos von einem Gegenstande zum andern, dem glücklichen Still- und Kleinleben in der Natur und dem erquickenden Wandern in derselben entsprechend. Das Einzelne in der beschränkten Umgebung ist aber auch umschlossen von einem Unermeßlichen, von der unendlichen, ruhigen Bläue des Himmels, und indem der Dichter auch diese begrüßt und dabei am längsten verweilt, ist dadurch schon im voraus auf die folgenden, aus der Enge zur Allgemeinheit sich erweiternden, das Einzelne im erhabenen Lichte des Ganzen schauenden Betrachtungen hingedeutet. Überhaupt ist alles vermittelt und vorbereitet worden. Das ferne Brausen des Windes z. B. verkündet schon den Wald, welcher den Spaziergänger alsbald aufnimmt. In dem Dunkel dieses Waldes findet die heitere Bilderreihe des belebten Wiesenteppichs sodann ihren natürlichen Abschluß, indem dieses Waldesdunkel dem Blicke die im Sonnenschein prangende Landschaft entzieht. Die Wanderung unter diesem Laubdache ist aber zugleich auch eine Zwischenzeit der Sammlung für Sinn und Gemüt, also eine Vorbereitung für die folgenden Betrachtungen, die mit dem erhöhten Standpunkte, zu welchem ein geschlungener Pfad den poetisch gestimmten Spaziergänger allmählich emporleitete, beginnen. Auch diese Höhe ist bereits angekündigt und zwar gleich im Anfange des Gedichts. Auf derselben erhebt sich der Spaziergänger über die bloße Naturbetrachtung; denn sein weitschweifender Blick sieht in der vor ihm ausgebreiteten, bebauten und bewohnten Landschaft das im Schoße des Naturlebens gestaltete, aber mit demselben noch eng verschlungene Menschenleben.

II. Es ist eine liebliche Idylle, die uns nun von Vers 35—58 vorgeführt wird. Der blendende Glanz, in welchem die Landschaft daliegt, tritt durch den Gegensatz der voraufgegangenen Waldesnacht um so energischer vor unsere Phantasie, sodaß der schlängelnde Pfad in „des Waldes Geheimnis" die Bilder des zweiten Abschnitts ebenso schön einleitet, wie er die des ersten ab-

schließt. Ein geländerter Steg, der über einen Abgrund führt, erinnert den Spaziergänger an die sorgliche Hand des Menschen. Abgegrenzte Äcker, eine länderverknüpfende Straße, welche in freien Windungen sich in weiter Ferne verliert, muntere Dörfer, die am Strom und am Abhange des Berges friedlich liegen, ein mit kleinen Schiffen bedeckter Fluß — alles steht im Gegensatz zu der eben verlassenen, von Menschen unberührten Natur. Erhöht wird der Reiz dieses Bildes durch die entzückende Fernsicht auf die längst vergangene Zeit der griechischen Welt, die durch die Erinnerung an Demeter (Ceres) in uns wachgerufen wird. In den scheidenden Linien der Felder liest der Dichter die freundliche Schrift der „Gesetze" jener Gottheit, welche mit der Einführung des Ackerbaues durch die Verteilung der Flur auch die ersten Grundlagen für das gesicherte Bestehen eines geselligen Gemeinlebens legte, die Achtung vor dem Eigentum begründete und die ersten Ideen über das Mein und Dein in die Herzen der Menschen pflanzte.*) Vor der Einführung des Ackerbaues war alles Gemeingut. Mit der Zunahme der Menschen und mit der Zunahme der Bedürfnisse schwand dieser ursprüngliche Zustand, und an seine Stelle trat „die freundliche Schrift des Gesetzes". Aber noch ist auf dieser Stufe das Menschenleben ganz und gar mit der Natur und ihren sich gleich bleibenden Gesetzen verwachsen, sodaß die einfache Sonderung der Menschen in verschiedene Stände noch ganz den Stempel der Natürlichkeit trägt. Friedlich umruhen die Felder das ländliche Dach des Ackerbaues, als fühlten beide sich nur wohl im steten Zusammensein; traulich schmiegt sich die Rebe an die Wände der niedrigen Wohnung und flüstert mit ihren Blättern vor den Fenstern der Stuben und Kammern; selbst der hoch sich erhebende Baum schlingt wenigstens einen umarmenden Zweig um die Hütte. So ist das Volk der Gefilde mit all' seinen Wünschen noch ganz umschlossen vom Schoße der Natur, nicht der Landmann allein, sondern auch der Hirt, dessen Beschäftigung ja noch mehr dem ursprünglichen Zustande der Natur entspricht. Der Dichter hat daher auch bei diesem jenes trauliche Verhältnis in schöner Weise dargelegt. Es mischt sich des Hirten Gesang mit dem Geläute der Herden, und die Berge antworten im fröhlichen Wiederhall.

Glückliches Volk der Gefilde! noch nicht zur Freiheit erwachet,
Teilst du mit deiner Flur fröhlich das enge Gesetz.
Deine Wünsche beschränkt der Ernten ruhiger Kreislauf,
Wie dein Tagwerk, gleich, windet dein Leben sich ab!

III. Mit diesen Worten eines glücklichen, paradiesischen Urzustandes schließt der zweite Abschnitt des Gedichts. Die Worte

*) Vergl. das „Eleusische Fest".

bilden zugleich den Übergang zu dem folgenden Abschnitte, welcher von Vers 59—140 geht und das vielgeschäftige Leben und Streben der bürgerlichen Gesellschaft in den Städten vorführt. Wenn der Dichter von dem einfachen Volke der Gefilde, von den Hirten, Ackerbauern und Fischern aussagt, daß sie noch nicht zur Freiheit erwacht seien, so meint er damit, daß sie noch nicht von dem Streben beseelt sind, sich über die Natur zu erheben, sich mit ihrem Denken und Tun unabhängig von derselben zu machen. Wie ihre Beschäftigung Jahr für Jahr bestimmt und geregelt wird von der Natur, so sind sie auch mit ihren Hoffnungen und Wünschen, mit ihren Gedanken und Strebungen auf dieselbe hingewiesen. Kämpfe und Leidenschaften, wie sie das ewig wechselnde, industrielle Kulturleben erzeugt, sind ihnen fremd. Mit einer gewissen Naturnotwendigkeit ist dagegen der Geist der Zufriedenheit und Genügsamkeit, der Ordnung und der Achtung vor den bestehenden Verhältnissen ihr Erbteil. Deshalb nennt der Dichter die Beschränktheit eines solchen Daseins, welches in der Befriedigung der einfachsten und natürlichsten Bedürfnisse aufgeht, eine glückliche.*)

Unmerklich hat der Weg den poetisch gestimmten Spaziergänger weiter und höher geführt. Da plötzlich verliert die Landschaft ihren idyllischen Charakter und zeigt das Gepräge eines über das einfache Naturleben hinausgegangenen Geistes. In der Ferne werden die Türme und die Häusermassen einer Stadt sichtbar, und diese bestimmt und beherrscht weithin auch ihre Naturumgebung. Bäume eines fremden Landes, kultiviert durch die Hand eines Menschen, ziehen als stolze Geschlechter ferner Gegenden in geordnetem Pomp vornehm und prächtig daher; es sind die hochgegipfelten Pappeln. Die Häuser liegen nicht mehr zerstreut, umgeben von Feldern und Gärten, sondern sind nahe aneinander gerückt, von Feldern und Gärten gesondert. Selbst den starren Felsen der Wildnis sind durch den Willen des Menschen andere Plätze angewiesen. Zu Bauten geformt, zeigen sie die Spuren der Kultur. Alles ist nach bestimmten Regeln geordnet, das Gleiche zu dem Gleichen absichtlich gestellt. Seit man die Tätigkeit nicht mehr auf Ackerbau und Viehzucht beschränkte, sondern auch verschiedene Zweige der Industrie pflegte, ist in der Menschenwelt ebenfalls eine größere Sonderung und vermehrte Abstufung der Stände eingetreten.

Mit dem Anblick der Stadt schließt der Kreis der unmittelbaren Anschauungen des Dichters. Von jetzt an gibt er sich ganz dem Zuge seiner Phantasie hin und bildet, von den Schranken des Raums und der Zeit sich befreiend, die fernere Entwicklungs-

*) Wunderbar schön ist dieser Zustand im Eingange des „Tell“ dramatisch dargestellt.

geschichte der Menschheit weiter aus, wozu er durch den Anblick der Stadt, wie durch den Gegensatz der einfachen, idyllischen Zustände und der Pracht in dem geschäftigen, raschen Leben der Kultur ist angeregt worden, sodaß die Gegensätze, welche ihm auf dem Spaziergange zur Anschauung und Empfindung gekommen sind, den Kern zu dem nun folgenden, allein von Erwägungen beherrschten, farbenreichen Bilde der menschheitlichen Entwicklung enthalten. Diese wird nun nicht etwa in dem strengen Verlauf und in dem stetigen Zusammenhange der Geschichtschreibung vorgeführt, sondern es werden, dem poetischen Zwecke entsprechend, die verschiedenen Züge zu dem kulturgeschichtlichen Gemälde denjenigen Geschichtsperioden entlehnt, in denen sie sich am entschiedensten ausgeprägt bieten und deshalb nur angedeutet zu werden brauchen. Selbstverständlich war der Dichter genötigt, sich sofort in die Vergangenheit, in die Zeit der ersten Entwicklung der aufblühenden Kultur zu versetzen, und da ihm noch das prächtige Bild der fernen Stadt vor Augen schwebt, so war die nächste Aufgabe die, das erste, unmittelbare Werden der Stadt uns vorzuführen. Damit aber ist die Erinnerung an die antike Städtegründung von selbst gegeben; desgleichen sind auch die dabei eingeflochtenen mythologischen Vorstellungen und Beziehungen ganz sachgemäß. Daß der Dichter, um die Entfaltung und Gestaltung der Kultur zu schildern, sich in die hellenische Zeit der Städtegründung versetzt, hat vornehmlich darin seinen Grund, daß bei den Griechen die Entfaltung der Kultur weit unmittelbarer an den Bau von einzelnen Städten geknüpft ist, als bei irgend einem anderen Volke. Ferner ist die Entwicklung der griechischen Kultur eine viel stetigere gewesen, ihr Höhepunkt ein glanzvollerer, als bei irgend einem anderen Volke des Altertums. Je weiter aber der Dichter in der Schilderung der sich entwickelnden Kultur fortschreitet, desto mehr Züge der Neuzeit webt er seinem Gemälde ein, wodurch dieses mehr und mehr einen universalhistorischen Charakter annimmt und sich der Zeit nähert, in welcher die noch ungelösten Aufgaben des sozialen Lebens in den Kampf mit der hochentwickelten modernen Kultur treten und diese zu vernichten drohen.

Die Betrachtungen, zu welchen der Anblick der Stadt den Dichter veranlaßt, werden eingeleitet durch die Worte:

> In die Wildnis hinaus sind des Waldes Faunen verstoßen,
> Aber die Andacht leiht höheres Leben dem Stein.

Mit unnachahmlicher Kürze drücken diese Worte den dreifachen Gedanken aus, daß die Wildnis da aufhört, wo die Stadt mit ihrem Gebiete sich ausbreitet, daß ferner der Mensch, wenn er anfängt, Städte zu gründen, seine bisherigen Götter (die Faunen), deren

halbtierische Gestalten seiner früheren Kulturgeschichte entsprachen, in die Wildnis verbannt, weil sich seine Phantasie zu würdigeren Gestalten der Gottheiten erhoben hat, und daß endlich auch die Wohnungen, welche er diesen neuen Göttern errichtet, der Ausdruck des in seinem Innern zur Entfaltung gelangten höheren Lebens sind. Dieser letzte Gedanke wird später weiter ausgeführt. Zunächst schildert der Dichter mit wenigen, aber energischen Zügen das gemeinschaftliche Leben und das vereinigte, friedliche Ringen von Kräften, welches entsteht, wenn der Mensch dem Menschen näher rückt und seine Tätigkeit nicht bloß auf die Bebauung des Ackers beschränkt. Teurer wird in diesem feurigen Ringkampfe die Stätte, auf der er lebt und in Gemeinschaft mit seinesgleichen Großes schafft und wirkt. Das Errungene zu erhalten und weiterzuführen, es zu schützen gegen Angriffe von außen, wird zu einer heiligen Pflicht. Es ist dies das erste Zeichen des erhöhten Daseins. Der Mensch lernt das Vaterland lieben und für ein Gemeinsames das Leben einsetzen, lernt den schweren Dienst der patriotischen Tugenden und in diesem Dienste zur hohen Mannestat sich erheben. Die Gebeine der im Kampf Gefallenen werden für das nachfolgende Geschlecht eine ernste Mahnung, den Vätern im Kampfesmut zu gleichen. Aber auch noch andere Erinnerungen mahnen, den teuren Grund des Vaterlands zu behaupten und seinen Besitz zu verteidigen. Da der Dichter vorzugsweise Griechenland im Sinne hat, so führt er aus dem reichen Sagenschatze des griechischen Volkes besonders solche Sagen auf, welche die Hellenen fortwährend daran erinnerten, daß ihr Land die Lieblingsstätte der Götter, und daß auch ihre Kultur ihr Werk sei, sodaß eine Abwehr der Feinde zugleich ein Kampf für die Altäre der Schutzgötter des Staates (Penaten) war. Ceres hatte in Griechenland den Ackerbau eingeführt, Hermes den Handel, Bacchus die Traube. Minerva und Neptun waren sogar in einen Wettstreit über das nützlichste und wohltätigste Geschenk geraten, welches sie der Stadt Athen zu verleihen gedachten, und die Folge dieses Wettstreites war die Erschaffung des Ölbaumes und des Pferdes gewesen. Cybele (Rhea), die Mutter des herrschenden Göttergeschlechts, gewöhnlich mit einer Mauerkrone auf dem Haupte und auf einem Wagen, von zwei Löwen gezogen, abgebildet, galt als Gründerin der Städte, als Spenderin reichen Lebens und strömenden Segens. Der Dichter führt sie zuletzt auf und leitet dadurch zu den folgenden Versen über, in welchen er der Kolonien gründenden Tätigkeit der Hellenen gedenkt, wodurch dieses Volk unermüdlich die Kultur weitertrug und sich so der Cybele würdig erwies. Die Einführung der Gottheiten erinnert unwillkürlich an die Worte des „Eleusischen Festes“:

Und von ihren Thronen steigen
Alle Himmlischen herab u. s. w.

während die Verse 75 bis 80 eine Vergleichung mit folgender Stelle aus der Glocke zulassen:

Tausend fleiß'ge Hände regen,
Helfen sich in munterm Bund,
Und in feurigem Bewegen
Werden alle Kräfte kund.

Gleich dem griechischen Volke hat aber jedes kultivierte Volk in der Geschichte seiner Vergangenheit mahnende Erinnerungen, das Vaterland hoch und teuer zu halten. Selbst an sichtbarlichen göttlichen Gnadenerweisungen fehlt es keinem Volke, sodaß des Dichters Hinweisungen auf Griechenland auch eine weitere Deutung auf andere Länder zulassen. Dasselbe ist mit den folgenden Versen der Fall, welche kurz den Auszug des Heeres und das Gebet der Frauen in den Tempeln schildern. Obschon den für das Vaterland Gefallenen eine spartanische Inschrift verliehen ist:

„Wanderer, kommst du nach Sparta, verkündige dorten, du habest
Uns hier liegen gesehn, wie das Gesetz es befahl."

so weisen diese Worte doch keineswegs ausschließlich auf Sparta hin, sondern kennzeichnen überhaupt denjenigen kriegerischen Heldenmut eines Volks, der es für Pflicht und für eine Ehrensache hält, das Leben für das Vaterland einzusetzen. Wenn ein solcher Heroismus die Brust jedes Einzelnen erfüllt, so ist nicht nur der Sieg gewiß, es muß auch der also erkämpfte Friede ein gesicherter sein. Als Symbol desselben nennt der Dichter den „Ölbaum", worauf er dann ein prachtvolles Bild der unter den Segnungen des Friedens sich entwickelnden Kultur entwirft. Industrie, Handel, schöne Künste und Wissenschaft können aber nur dann erst ungestört gedeihen, wenn die Lebensstellung eines Volkes eine gesicherte ist und nicht fortwährend durch Feinde von außen sich bedroht sieht. Daher geht mit Recht diesem Bilde der Kultur, als erste Bedingung derselben, die Schilderung jenes spartanischen Heldenmutes vorauf; denn wo dieser in einem Volke lebt, da hütet sich jeder, dasselbe anzugreifen.

Die Darstellung der sich energisch und heiter entfaltenden Gewerbs- und Handelstätigkeit, sowie die der fröhlich gedeihenden Kunst hat durch die mythologischen Beziehungen wiederum ein altertümliches Gepräge erhalten. Der Flußgott, heißt es, ladet ein, die Natur- wie die Kunstprodukte in die Ferne zu versenden. Die Baumnymphen, Dryaden, erseufzen unter den Schlägen der Axt beim Fällen der Wälder. Mulcibers, des Metallschmelzers, Hammer formt auf dem Ambos die Metalle um. Der Handel trägt nun die Erzeugnisse des heimischen Fleißes in die Ferne.

Hafenplätze mit einem bunten Gemisch verschiedener Menschen und Sprachen entstehen, und geschäftige Hände laden daselbst mit Hilfe der Krane (Hebemaschine) die Waren in die Schiffe ein und aus. Produkte der ganzen Erde, die der heißen, wie der kalten Länder (Thule), erscheinen in den Warenniederlagen, Reichtum und Wohlbehagen gründend. „Hoch mit erfreuendem Gut füllt Amalthea (die Nährerin) das Horn.“*)

Jetzt, nachdem durch Handel und Gewerbe der zum Erblühen der Küste notwendige Wohlstand begründet worden ist, kann der Mensch sich auch über die materiellen Bedürfnisse und Genüsse hinaus in das Reich des Schönen erheben und seine Kraft und seine Zeit dem Ideellen widmen. Der Dichter führt von den Künsten die Malerei, die Baukunst und die Bildhauerei an, die Poesie dagegen nicht, da zu ihrer Ausübung der Wohlstand nicht so unmittelbar erforderlich ist und der Sänger auch bei unkultivierten Völkern nicht fehlt. Bei der Baukunst gedenkt er insbesondere der „jonischen Säulen“, welche in den fünf Säulenordnungen der Alten die dritte Stelle einnehmen und mit hoher Einfachheit große Schönheit vereinigten. Auch das „Pantheon“ wird erwähnt, ein allen Göttern gewidmeter Tempel zu Rom, mit gewölbtem Dach, das Himmelsgewölbe vorstellend, jetzt die Kirche Sancta Maria. Hat der Dichter bei der Darstellung der Kunst besonders die antike Kunst ins Auge gefaßt, so hebt er bei der Darstellung der sich nun auch entwickelnden Wissenschaften besonders die Erfolge, welche die neuere Zeit auf dem Gebiete der Naturwissenschaften und der Mathematik aufzuweisen hat, hervor. Mit den Worten:

Körper und Stimme leiht die Schrift dem stummen Gedanken,
Durch der Jahrhunderte Strom trägt ihn das redende Blatt —

gleitet dann gewissermaßen auch unser Gedanke über den Strom der Geschichte. Wir sind jetzt genügend vorbereitet, uns die Entwicklung der Civilisation in ihrem großartigen Zusammenhange vorzustellen und als den Höhepunkt dieser Entwicklung der Befreiung des Menschen von den beengenden Fesseln der Natur, wie von den Fesseln des Aberglaubens und der Vorurteile zu erkennen. Denn, heißt es:

---

*) Das Horn der Amalthea, einer Ziege, war als das Horn des Überflusses an den Himmel versetzt worden, weil Amalthea die Milch geliefert, mit welcher die Nymphe Adrasteia den Zeus als Kind während seines Aufenthaltes auf Kreta genährt hatte.

Pilot (V 111) — der die Tiefen des Meeres mit dem Senkblei mißt.

Reede (V. 111) — diejenige Stelle in der Nähe der Meeresküste, wo die ankommenden Handelsschiffe, welche die Küste des seichten Wassers wegen nicht erreichen können, Anker werfen, und von wo aus dann die Waren auf Kähnen nach den Stapelplätzen gebracht und angehäuft werden.

Da zerrinnt vor dem wundernden Blick der Nebel des Wahnes,
Und die Gebilde der Nacht weichen dem tagenden Licht.
Seine Fesseln zerbricht der Mensch, der Beglückte! Zerriss' er
Mit den Fesseln der Furcht nur nicht den Zügel der Scham!

IV. Diese inhaltsschweren Worte bilden den Übergang zu der Schilderung des folgenden Abschnitts, welcher die Auflösung der staatlichen Ordnung durch die Ausartung der Kultur vorführt, was den Menschen um die Ruhe und den Frieden der Seele bringt. Unter Scham ist hier das natürliche moralische Gefühl, die sittliche Scheu zu verstehen, welche den Menschen bisher zurückhielt, das in Frage zu stellen, was seiner Kultur und seinem staatlichen Leben den festen Halt gab. Durch den Fortschritt der Wissenschaften hat sich der Mensch im Laufe der Zeit immer mehr und mehr von den Mächten der Naturkräfte und von den Fesseln des Raumes und der Zeit losgerungen. Er hat gelernt, dem Blitze den Weg vorzuschreiben, gelernt, die Magnetnadel zu einem dienstbaren Geiste und sicheren Führer nach fernen Ländern zu machen; er hat den Lichtstrahl zerlegt und die Klänge der Schallwellen gemessen; er hat den Lauf der Gestirne berechnet und den Zeichen am Himmel, die Jahrtausende hindurch Furcht und Grauen einflößten, ihre Schrecknisse genommen, hat die Einzelerscheinungen in der Natur in einen einheitlichen Zusammenhang zu bringen gesucht und ist bemüht gewesen, das Bleibende, „den ruhenden Pol", in dem Wechsel der Erscheinungen zu finden. Alles hat er seiner Prüfung und Forschung unterworfen. Vor keinem Geheimnis der Natur ist er zurückgeschreckt. Da zieht nun die schrankenlose Beurteilung alles Bestehende vor ihren Richterstuhl. Vor keinem Rätsel des Lebens, vor keinem Geheimnis macht sie Halt. In stolzer Überhebung werden die einseitigsten Ansichten als ausgemachte Wahrheiten hingestellt, wird eine absprechende Kritik auch von solchen geübt, denen eingehendes Denken und umfassende Bildung abgeht, wobei Eitelkeit und Herrschsucht, niedere Leidenschaften und Frivolität eine große Rolle spielen. Jede Schranke gilt als Fessel, jedes Herkommen wird angezweifelt. Gehorsam und Pflicht, Glaube und Gewissen werden in verhängnisvoller Weise erschüttert; alles wird als veraltet verworfen. Zur Losung wird das berauschende Wort Freiheit. „Freiheit! ruft die Vernunft, Freiheit! die wilde Begierde." Jeder beruft sich auf sie, als auf sein gutes Recht: der ernste Philosoph wie der selbstsüchtige Demagoge, der Tribünenheld wie die zügellose Menge, und jeder denkt sich etwas anderes unter dem berauschenden Worte. Im Namen der Freiheit und des Fortschritts wird die Willkür gutgeheißen, die freie Selbstbestimmung zur Zügellosigkeit, in der alle Sicherheit aufhört; der Selbsterhaltungstrieb wird zur Selbstsucht, welche einen Vernichtungskampf

aller gegen alle herbeiführt; die Regel zur Fessel, wobei der bloße Schein des Gesetzes eine Macht gewinnt. Nichts Heiliges ist mehr; es lösen sich alle Bande frommer Scheu, und das ganze Gebäude der errungenen Kultur stürzt zusammen, denn nur diejenige Kultur hat Dauer, welche den sittlichen Gewalten sich freudig unterordnet, die der Schöpfer dem Gewissen des Menschen zum Unterschiede von den übrigen Wesen als Leitstern eingepflanzt hat, wenn also Kultur und Sittlichkeit Hand in Hand gehen.

Dieses ist von Vers 141—170 ausgeführt. Zuerst wird in einem Bilde dargestellt, daß der Mensch, wenn er alles Bestehende in Frage stellt, über Herkommen und Sitte sich hinwegsetzt, ohne etwas Besseres an die Stelle des Alten zu bringen, dem unglückseligsten Schwanken und den traurigsten Verirrungen und Ausschweifungen anheimfällt. „Ach, da reißen im Sturm die Anker, die an dem Ufer warnend ihn hielten.“ Mit dem „Sturm“ sind die aufgeregten, zügellosen Leidenschaften gemeint, mit den „Ankern“ die Achtung vor Gesetz und Ordnung, vor Herkommen und Sitte. Losgelöst von diesen Grundlagen, welche dem Leben einen festen Halt verleihen, treibt der Mensch unter beständigem, unheilvollem Wanken und Schwanken wie ein Schiff, welches die Masten verloren hat und von Stern und Kompaß nicht mehr geleitet wird, im Sturm unsicher einher. Um sich vor sich selbst zu rechtfertigen, vernünftelt er das schlechte Bewußtsein hinweg und betört das Gewissen. „Es irrt selbst in dem Busen der Gott.“ Da die bestehende Sitte und das herrschende Gesetz ihr Ansehen verloren haben, so greifen Lüge, Selbstsucht und Heuchelei immer mehr um sich.

Aus dem Gespräche verschwindet die Wahrheit, Glauben und Treue
Aus dem Leben, es lügt selbst auf der Lippe der Schwur.

Keiner darf dem anderen mehr trauen; Angeberei und Verleumdung sind an der Tagesordnung, und da sie zu Amt und Stellen verhelfen, so drängt sich der „Sykophant“ (der geheime Spion und Zwischenträger) selbst „in der Herzen vertraulichsten Bund, in der Liebe und Freundschaft Geheimnis und reißt von dem Freunde den Freund.“

„Feil ist in der geschändeten Brust der Gedanke, die Liebe
Wirft des freien Gefühls göttlichen Adel hinweg,“

d. h. um des Vorteils willen wird gegen die eigene Überzeugung gesprochen und gehandelt, um des Vorteils willen wird selbst die Liebe, „das einzige auf diesem Erdenrunde, was keinen Käufer leidet, als sich selbst,“ zum Gegenstand berechnender Gewinnsucht gemacht und wie eine Ware in Zeitungen feilgeboten, und da alle heiligen Zeichen einer wahrhaften Empfindung, das Lächeln wie die Träne, der Ton der Stimme wie der Ausdruck der Miene und

Gebärde, zum Deckmantel der Heuchelei und Genußsucht benutzt werden, so bleibt der wahren Empfindung, die kein Gehör mehr findet, nichts übrig, als Stummsein. Je mehr im Leben Recht und Gesetz schwinden, desto mehr macht es sich prahlend breit auf der Tribüne. Da ihm aber das wahre, das schaffende und wirkende Leben fehlt, so ist es nicht viel mehr als ein Gespenst, um augenblicklich zu schrecken, ja der ganze Staatskörper gleicht einer Mumie, der die Seele entflohen ist, oder, mit der Bibel zu sprechen, einem übertünchten Grabe, das auswendig hübsch erscheint, aber inwendig voller Totengebein und alles Unflats ist (Matth. 23). Mag eine solche Scheinexistenz auch Jahrhunderte hindurch sich zu erhalten suchen, die Zeit des Unterganges bleibt nicht aus; denn es ist ein ewiges, unwandelbares Gesetz, daß ein Volk, dem die sittlichen Mächte der menschlichen Natur: die Treue und die Ehre, der Glaube und der Gehorsam abhanden gekommen sind, zum Untergange reif ist. Dieser wird um so grauenvoller sein, je tiefer das Volk gefallen, je länger es dem Besseren den Zutritt wehrte.

Jahre lang mag, Jahrhunderte lang die Mumie dauern,
  Mag das trügende Bild lebender Fülle bestehn,
Bis die Natur erwacht, und mit schweren, ehernen Händen
  An das hohle Gebäu rühret die Not und die Zeit,
Einer Tigerin gleich, die das eiserne Gitter durchbrochen
  Und des numidischen Walds plötzlich und schrecklich gedenkt,
Aufsteht mit des Verbrechens Wut und des Elends die Menschheit
  Und in der Asche der Stadt sucht die verlorne Natur.

Jetzt erst, aber wie gewöhnlich zu spät, kommt der Mensch zur Einsicht; in der Asche der Stadt sucht er die ewigen Gesetze der „verlorenen Natur", die er besaß und befolgte, als er sich noch nicht losgerissen hatte von den sittlichen Mächten seines Wesens, also von seiner eigentlichen Natur, welche ihm zum Unterschiede von den übrigen Geschöpfen verliehen worden ist, und die ihm in stolzer Überhebung bei den Fortschritten der Kultur abhanden gekommen.

Sicherlich hat Schiller in diesem Abschnitte des Spaziergangs auch Tatsachen aus der französischen Revolution im Auge gehabt, mehr jedoch noch den Untergang der in dem vorigen Abschnitte von ihm geschilderten Kultur der Griechen und Römer, die so grauenvoll hinweggefegt wurde, daß sie unter dem Schutt und der Asche ihrer Städte verschwand. Daß er den Untergang der Städte vorzugsweise hervorhebt, hat seinen Grund nicht allein darin, daß sie die vorhandene Kultur in ihren Bauwerken, Museen und dergl. mehr als andere Orte abspiegeln, sondern auch darin, daß von den großen Städten trotz ihrer Kultur der Verfall der Völker von jeher ausgegangen ist und die Nemesis stets sie zuerst und am grauenvollsten erreicht hat.

Das entworfene trübe Bild enthält eine ernste Mahnung für alle Zeiten, auch für die unsrige, und ist prophetisch gesprochen. Wird nicht unsere ganze Kultur in Frage gestellt, wenn die Lehren des Kommunismus und des Sozialismus, Lehren wie: Aufhebung des Privatbesitzes, Aufhebung der Ehe, der Klassen- und der Standesunterschiede zur Herrschaft gelangen sollten? oder wenn die Religion lediglich als Privatsache betrachtet werden soll, also ganz in das Belieben jedes Einzelnen gestellt wird, ob er eine höhere Macht, als er selbst ist, anerkennen will oder nicht? Es sind dieses bedenkliche Zeichen, obschon die großartigen Erfindungen unseres Zeitalters alle Achtung verdienen, ebenso auch die Fortschritte auf dem Gebiete der Armen- und Krankenpflege. Trotzdem bergen die angeführten Erscheinungen eine drohende Gefahr für die Zukunft in sich, zumal wenn die Zahl derer, welche jenen Lehren des Sozialismus anhängen, sich vergrößern, die Unzufriedenheit mit dem Bestehenden sich noch mehr steigern sollte, und die Macht in die Hände derer käme, denen es um Belehrung nicht zu tun ist, und die nicht imstande sind, etwas Besseres an die Stelle des Vorhandenen zu setzen, daher bewußt oder unbewußt der Anarchie, worin sie das Heil zu finden wähnen, offen das Wort reden und sie als Fortschritt preisen. Dem wandernden Dichter erscheint als einzige Rettung: die Rückkehr des Menschen zu dem gesetzmäßigen Schaffen, wie die Natur solches bietet, die nirgends Willkür und Gesetzlosigkeit predigt.

V. Unvermerkt ist der Dichter auf seiner Wanderung in die majestätische Höhe einer Gebirgsgegend gelangt, wo nur der Adler weilt, kein Laut, kein Schall menschlicher Rede den Einsamen trifft. Frei und weit schweift hier sein Blick über die Welt da unten mit ihren endlosen Mühen, ihrem schrankenlosen Parteitreiben und ewig wechselnden Wollen. Klein und nichtig erscheint sie ihm gegenüber der majestätischen Ruhe da oben. Schauer ergreifen den Dichter auch hier; aber die Schauer, welche eine majestätische Natur einflößt, sind anderer Art, als das Entsetzen ist, welches bei dem Anblick der menschlichen Verirrung und Verwilderung die Seele ergreift; denn die Natur zeigt nirgends Willkür und Schrankenlosigkeit, sondern überall das Bild einer fest geregelten Ordnung. Bei unserem Spaziergänger wirkt die Erhabenheit der Natur, in welcher er jetzt weilt, als ein wohltuender Trost. Dem zum Raube entsetzlicher Leidenschaften dahingegebenen Menschen gegenüber steigert sich seine Lust an der Größe der Natur sogar zum wahrhaften Entzücken.

Bin ich wirklich allein? In deinen Armen, an deinem
  Herzen wieder, Natur? ach! und es war nur ein Traum,
Der mich schaudernd ergriff; mit des Lebens furchtbarem Bilde,
  Mit dem stürzenden Tal stürzte der finstre hinab.

Aber warum nennt der Dichter die Phantasieerscheinung, aus welcher er erwacht ist, einen Traum, da sie doch ein wirkliches Geschichtsbild vergegenwärtigt? Zunächst deshalb, weil er sich selbst inmitten der Schrecken, die er schildert, versetzt glaubte; sodann aber auch deshalb, weil seine Verzweiflung an der Menschheit durch den Eindruck, den die erhabene Natur auf ihn macht, gewichen ist. Gehoben durch die Großartigkeit seiner Umgebung, deren Majestät der menschlichen Verirrung und Verwilderung gegenüber schön erscheint, ist ihm der Mut und das Vertrauen zurückgekehrt, an den Fortschritt der Menschheit zu glauben und die revolutionären Erscheinungen, mit welchen dieser begleitet zu sein pflegt, nur als ein vorübergehendes, beschränktes Zeichen anzusehen, dem seine Phantasie eine zu weite Ausdehnung gegeben hat. In jenem Glauben wird er um so mehr bestärkt, da auch die großartigen Gebilde der Natur nicht ohne gewaltiges Ringen und Kämpfen zustande gekommen sind. Und wenn er dann fortfährt:

Reiner nehm' ich mein Leben von deinem reinen Altare,
Nehme den fröhlichen Mut hoffender Jugend zurück!

so meint er eben mit dieser Reinigung seinen von der Verzweiflung geläuterten, durch den Anblick der Natur gestärkten, hoffnungsvollen Glauben an den Adel der menschlichen Natur, welche sich aus dem Untergange wieder emporringt, vom Fall wieder erhebt, da der Mensch ein sittliches Wesen ist. Die Fülle und die Gesetzmäßigkeit des Naturlebens, in welchem, wie schon gesagt, der Kampf auch nicht fehlt, aber stets zum Wohle und Heile des Ganzen sich entfaltet, ruft in ihm den Glauben wach, daß es eine Zeit geben könne, in welcher das Leben der Menschen wie von einem höheren Naturgesetz beherrscht wird. Nicht der Kampf an sich ist es, der den Dichter in eine so trübe Stimmung versetzte (hat er doch den Kampf ums Vaterland kurz vorher hoch gepriesen), sondern das schleichende Gift in dem Kulturleben, die Verdorbenheit und die Unnatur der sozialen Zustände und Forderungen sind es, von denen er schaudernd ergriffen wurde. Seine Sehnsucht nach der Natur geht nicht etwa auf in dem schwächlichen Bedürfnis, in der Natur ausruhend, die Kämpfe im Menschenleben zu vergessen, was von einem Überdruß an der Arbeit des Kulturlebens zeugen würde; seine Sehnsucht nach der Natur entspringt vielmehr aus dem gesteigerten Verlangen nach einem Kulturzustande, in welchem die unausbleiblichen Kämpfe schließlich zum Heile des Ganzen führen, wie solches in dem Naturleben stets der Fall ist.

Ewig wechselt der Wille den Zweck und die Regel, in ewig
Wiederholter Gestalt wälzen die Taten sich um.
Aber jugendlich immer, in immer veränderter Schöne
Ehrst du, fromme Natur, züchtig das alte Gesetz!

Die Natur bewahrt bei allen Veränderungen, die in ihr vorgehen, stets das Gesetz einer ewigen, feststehenden Ordnung, bewahrt die in den Schranken der Gesetzmäßigkeit zur vollkommenen Darstellung gelangende Lebensfülle, um sie dem Menschen immer wieder zur Anschauung zu bringen und zum Ideal seiner Bestrebungen zu machen. Dieser Gedanke tritt noch deutlicher hervor in folgenden Worten:

Immer dieselbe, bewahrst du in treuen Händen dem Manne,
Was dir das gaukelnde Kind, was dir der Jüngling vertraut,
Nährest an gleicher Brust die vielfach wechselnden Alter.

So ist schon die ewig waltende, zum Heile des Ganzen schaffende und wirkende Gesetzmäßigkeit in der Natur eine Bürgschaft, daß das Menschenleben, welches aus derselben Hand hervorgegangen ist, wie das der Natur, nicht eine fortwährende Dissonanz zu der Natur bilden könne. Daß der Dichter diese Bürgschaft auch in der Menschenwelt selbst findet, davon zeugen die Schlußworte seiner großartigen Dichtung:

Unter demselben Blau, über dem nämlichen Grün
Wandeln die nahen und wandeln vereint die fernen Geschlechter,
Und die Sonne Homers, siehe! sie lächelt auch uns.

Wie kommt der Dichter dazu, zum Schlusse, nachdem sich soeben sein Schmerz über die Entartung der Kultur in dem freudigen Schrecken, am Herzen der Natur sich zu finden, gelöst hat, noch das Bild des alten griechischen Sängers heraufzubeschwören? Genannt hat er den Sänger der Iliade und Odyssee bis dahin nicht, wohl aber hat er früher ein Bild des griechischen, schöngearteten Lebens vor dem Verfall ihrer Kultur entrollt, in welchem Menschenleben und Naturleben in Harmonie sich befanden, und die Götter gern mit den Menschen verkehrten. Ein solches Bild tritt uns in dem Dichterwerke Homers entgegen und wird mit dem Namen des Altmeisters der Poesie unmittelbar in uns wachgerufen. Indem Schiller zum Schluß den Namen Homers heraufbeschwört, lenkt er also den Blick einerseits zurück auf eine erfreuliche Vergangenheit, zugleich aber stärkt er durch diese den Glauben und „den fröhlichen Mut hoffender Jugend“ für die Zukunft. „Die Sonne Homers, siehe, sie lächelt auch uns,“ ruft er freudig am Schlusse seines Spazierganges aus. Der Dichtkunst an sich hat er bis dahin unter den wechselnden Bildern des Natur- und Menschenlebens nicht gedacht. Erst auf der majestätischen, still gelegenen Gebirgshöhe gedenkt er ihrer und zwar mit Recht. Sie ist bei allen Trübungen im Menschenleben nicht untergegangen, hat vielmehr zu Schillers Zeit eine Höhe erreicht, wie nie zuvor. Daß der Dichter den Glauben an den Fortschritt der Menschheit, trotz der geschilderten Verirrungen nicht verloren hat, geht schon aus dem

freudigen Schlusse des Gedichts hervor. Außerdem hat er über die Grundbedingung keinen Zweifel gelassen, wie Natur- und Menschenleben in Einklang zu bringen sind, und wie die dem Menschen vom Schöpfer verliehene Würde gewahrt werden kann. Ausgeführt ist dieses allerdings nicht, sondern nur angedeutet.

Wenn von einem guten Gedichte mit Recht gefordert wird, daß es den Leser in eine fruchtbare Stimmung versetzen, ihm neue Gesichtspunkte eröffnen müsse, so gebührt dem „Spaziergange" dieser Vorzug in vollem Maße. Sein Grundgedanke, daß die Kultur dem Untergange anheimfällt, wenn sie nicht Hand in Hand mit der sittlichen Natur des Menschen geht, greift in die Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft aller Völker und fordert ganz von selbst zu einer abwägenden und vergleichenden Prüfung aller Zeiten heraus. Der von einigen Erklärern ausgesprochene Vorwurf, die in dem Gedichte niedergelegten Ideen fänden keine befriedigende Lösung, ist nicht gerechtfertigt. Ein anderer Abschluß als der gegebene ist nach der ganzen Anlage und Grundlage des Gedichts, das an einen Spaziergang geknüpft ist, gar nicht möglich. Es mußte alles an die Anschauungen des Spaziergängers gelehnt, alles auf das Verhältnis des Menschen zur Natur bezogen werden. Mit Rücksicht darauf sind denn auch die verschiedenen Künste und Wissenschaften, welche genannt worden sind, ausgewählt. Das Gedicht muß ferner da endigen, wo es anfing, nämlich mit der reinen, von Menschen nicht veränderten Natur. Es begann mit der Wanderung des Spaziergängers über den Teppich einer Wiese, wo sich nur friedliche Bilder aus dem Stillleben der Natur abspielten. Es endete mit der Ankunft des Wanderers auf einer einsamen, majestätischen Bergeshöhe, wo sich abermals nur die Macht der schaffenden Natur geltend macht, der Blick weit über die in der Tiefe liegenden Straßen und Flüsse, Städte und Dörfer der Menschen hinwegschweift, die Unendlichkeit des Raumes unwillkürlich dem Beschauer sich aufdrängt, die Irrungen im Menschenleben ihm wie kommende und verschwindende Wellen in der Unendlichkeit der Zeit erscheinen und zur gläubigen Demut stimmen. Die Erhabenheit des Schlusses entspricht der Erhabenheit des Standpunktes, den der Wanderer erreicht hat. Der Schluß trägt darum auch keineswegs den Charakter eines zufälligen Einfalls.

Es könnte auffallen, daß Schiller in seinem Kulturgemälde des Christentums nicht gedacht hat, während dieses in den „vier Weltaltern", auch einem kulturgeschichtlichen Gedichte, geschehen ist, und die wahre Kultur im letzten Grunde doch nur im Christentum feste Wurzeln haben kann. Ausdrücklich erwähnt hat er im Spaziergange das Christentum allerdings nicht; aber der tiefempfundene Schmerz des Dichters über die Disharmonie des Menschenlebens

und des Naturlebens ist ganz dem unendlichen Sehnen des Christentums nach Harmonie und Versöhnung entquollen. Die alte Welt kannte dieses Sehnen und jenen Schmerz nicht, weil ihr der Zwiespalt zwischen Natur und höherer Menschlichkeit nicht zum vollen Bewußtsein gekommen war. Diesen Zwiespalt hat erst das Christentum in seiner ganzen Tiefe aufgedeckt, und Schiller hat demselben Ausdruck gegeben. Wenn ferner unser Gedicht, um zum sittlichen Fortschritt anzuspornen, immer und immer wieder auf die Natur hinweist, so ist eine solche Hinweisung der Bibel ebenfalls nicht fremd. Man braucht nur an diejenigen Gleichnisreden Christi zu denken, in denen er die Entwicklung des Himmelreichs an Erscheinungen des Naturlebens veranschaulicht und sie in Parallele zu denselben stellt. In Schiller war mehr Christliches, als er sich selbst vielleicht bewußt geworden ist.

Wenden wir uns nun von dem geistigen Inhalte des Gedichts zu seiner sinnlichen Form. Auch diese ist in jeder Beziehung so meisterhaft, daß es schwer ist, zu entscheiden, was man mehr bewundern soll, die Form oder die Fülle des Inhalts und die Tiefe der Gedanken. Das Ganze ist ein harmonischer Reigentanz von Erscheinungen aus dem Naturleben wie aus dem geschichtlich sich entwickelnden Menschenleben, die mit einem seltenen Wohllaut der Sprache und einer anmutsvollen Leichtigkeit auf ein bestimmtes Ziel sich hinbewegen. Nirgends findet sich ein starres Nebeneinander, sondern überall Bewegung, selbst bei dem Ruhenden in der Natur. In den Schilderungen ist kein Satz, in welchen nicht durch ein unscheinbares Adjektivum oder Adverbium eine Bewegung, oder doch der fruchtbare Keim zu einer solchen gelegt wäre. Als Versmaß hat der Dichter das Distichon, das elegische Versmaß der Griechen, gewählt, welches aus einer Verbindung des in die Weite strebenden Hexameters mit dem nach innen sich wieder zurückwendenden Pentameter besteht, wodurch der stolze, epische Sechsfüßler gleichsam wehmütig in sich erlischt. Das Distichon ist für die Vereinigung von Reflexion und Schilderung wie geschaffen und entspricht ganz der warmen Empfindung der in dem Gedichte niedergelegten Ideen. Schiller war, wie er selbst in einem Briefe an W. v. Humboldt sagt, im Versbau ein roher Empiriker und hatte sich besonders wenig um die Theorie des Hexameters bekümmert. Und im Spaziergange möchte der Kritiker manchen Verstoß gegen den Versfuß und gegen die Symmetrie des elegischen Maßes zu erinnern haben. Betrachtet man aber das Ganze, so erscheint doch der Vers trefflich, und der rohe Empiriker hat gegen die Regel recht. Die Verse fließen meist leicht und doch kraftvoll dahin; sie schmiegen sich stets an den Inhalt innig an, und der Sprache ist nie auch nur die geringste Gewalt angetan. Daher mögen die

Hexameter von Voß und noch mehr die von Schlegel richtiger gebaut sein, Schillers Verse sind doch fließender und natürlicher; und auch der Ungeübte wird sie stets richtig lesen, was bei Goethes und Klopstocks Hexametern oft nicht der Fall ist. Auch abgesehen von dem Verse, ist der sprachliche Ausdruck unübertrefflich. Alles ist deutlich, aber kurz und gedrängt. Die großartigsten und inhaltschwersten Gedanken sind mit ein paar Worten abgefertigt; aber diese Worte sind Blitze, die ihres Zieles nie verfehlen. Die abstraktesten Ideen sind auf das anschaulichste versinnlicht; alle Gefühle und Betrachtungen finden ihren natürlichsten Ausdruck, das Reizende wie das Furchtbare, das Schöne wie das Häßliche, das Fröhliche wie das Entsetzliche. Es herrscht überall eine Bestimmtheit und Durchsichtigkeit, die zu immer neuem Entzücken aufregen.*) Wunderbar schön sind namentlich diejenigen Partien, welche aus einer Periode des Kulturlebens in die andere hinüberführen. Sie gleichen den Modulationen eines Musikstückes, die unmerklich ein neues Thema einleiten. Welchen Zauber Schiller der Sprache durch die Wahl der Beiwörter zu geben versteht, davon ist schon wiederholt bei früheren Erläuterungen die Rede gewesen, ebenso davon, daß er vorzugsweise gern solche wählt, welche der sittlichen Welt angehören. Der Spaziergang ist reich an derartigen Beispielen. Ich lasse nur einige folgen: „Heilige Steine, heil'ge Natur, heilige Zeichen, fromme Natur." — „Durstiger Blick, energigisches Licht, reizender Streit, zweifelnder Flügel, ambrosische Nacht, fröhlicher Fleiß, eherne Welt, munteres Dorf, enges Gespräch, enges Gesetz, türmende Stadt, geselliges Tor, rührender Stein, tanzende Spindel, fühlender Stein, wunderndes Ohr, wundernder Blick" 2c. Manche dieser Beiwörter sind nur durch einen kühnen Machtspruch des Dichters dem Substantiv beigegeben worden, namentlich diejenigen, welche sinnlichen, toten Dingen geistige Eigenschaften zuschreiben, wie „fühlender Stein, fromme Natur, zweifelnder Flügel". Umgekehrt kommen aber auch solche Beispiele vor, in welchen das Adjektivum eine sinnliche Eigenschaft auf geistige, nicht sinnliche Wesen überträgt, wie z. B. „feuriger Kampf, glühendes Gefühl, enges Gespräch". Die Wahl dieser Ausdrücke fesselt und bezaubert nicht nur, sondern verleiht der Darstellung auch Größe und Schönheit, Kraft und Energie. Dasselbe ist der Fall mit den kühnen Verbindungen der Verben und Adverben, der Verben und Substantiven u. s. w. wie: „es blickt lachend das Blaue herein", „der Widerhall weckt einsam", „traulich rankt sich die Rebe", „seine Felder umruhen friedlich sein ländliches Dach", „prangend verkündigen", „betend stürzten sie dann vor der Götter

*) Götzinger, deutsche Dichter.

Altären sich nieder", „was Arabien kocht". — Durch solche Verbindungen hat der Dichter dem Zeitworte ganz neue Beziehung verliehen. Aber nicht allein durch jene Verbindungen, auch durch die energische Anwendung des Genitivs hat Schiller der Darstellung eine seltene Frische und Kraft gegeben. Von Bildern und Gleichnissen ist dagegen nur ein sehr mäßiger Gebrauch gemacht. Um so wirkungsvoller sind sie, wo sie auftreten. Zwei Beispiele mögen genügen, dies zu beweisen:

> Leicht, wie der Iris Sprung durch die Luft, wie der Pfeil von der Sehne,
> Hüpfet der Brücke Joch über den brausenden Strom.

Dieses Bild versinnlicht zu gleicher Zeit, wie Götzinger bemerkt, die Gestalt der Brücke und die Schnelligkeit, mit welcher man auf derselben von einem Ufer zum anderen gelangt.*) Nicht minder wirksam ist das folgende Bild, in welchem die wilde Leidenschaft, die nicht aufbaut, sondern im Umsturz und in der Zerstörung das Heil erblickt, mit der Wut einer gefangenen Tigerin verglichen wird:

> Bis die Natur erwacht, und mit schweren, ehernen Händen
> An das hohle Gebäu rühret die Not und die Zeit,
> Einer Tigerin gleich, die das eiserne Gitter durchbrochen
> Und des numidischen Walds plötzlich und schrecklich gedenkt,
> Aufsteht mit des Verbrechens Wut und des Elends die Menschheit
> Und in der Asche der Stadt sucht die verlorne Natur.

Sehr bezeichnend ist der Ausdruck: „Und in der Asche der Stadt" ꝛc., wodurch eine Fülle von Gedanken und Vorstellungen wachgerufen werden, die zugleich einen grellen Gegensatz bilden zu dem früher geschilderten Glücke, welches der Mensch genoß, als er noch das „enge Gesetz" der Natur zu dem seinigen machte. Überhaupt hat Schiller auch ohne Bilder und Beiwörter oft schon den einzelnen Ausdruck mit einem Reichtum von Vorstellungen ausgestattet, die den Meister verraten. So ruft z. B. das Wort „Chor" im zweiten Distichon nicht bloß die Vorstellung einer Vielheit von Vögeln wach, sondern auch die des mehrstimmigen Gesanges. Ebenso ist in dem Worte „wiegt" zweierlei ausgedrückt, einmal die gleichmäßige, angenehme Bewegung der „säuselnden" Äste, sodann das Wohlbehagen der Vögel auf denselben. Diese Beispiele mögen genügen, um zu zeigen, daß das Gedicht auch in sprachlicher Hinsicht zu einem wiederholten Lesen einladet.

* * *

Man hat den Spaziergang mit Recht als eine kulturhistorische Dichtung bezeichnet und ihn mit dem Glockenliede, namentlich mit

---

*) Iris: die leichtgeflügelte, windesschnelle Götterbotin, welche augenblicklich den wunderbaren, farbenschönen Regenbogen als Brücke vom Olymp zur Erde schlug, um die Befehle der Götter zu überbringen.

dem zweiten Teile desselben, zusammengestellt. Die Vergleichung liegt nahe. Kulturhistorische Seiten bieten zwar noch andere Dichtungen Schillers; aber der Spaziergang und die Glocke sind diejenigen, in welchen sich die philosophische Reflexion und die poetische Anschauung am vollendetsten durchdringen und zu einem weltgeschichtlichen Ganzen gestalten. Beide Gedichte haben ferner als leitenden Faden eine äußerlich bestimmte Veranlassung: bei der Glocke reiht sich alles an die Anschauungen, welche dem Dichter die einzelnen Vorgänge des Glockengusses boten; bei dem vorliegenden Gedichte wird das Ganze zusammengehalten durch die Betrachtungen, welche dem Dichter auf einem Spaziergange sich aufdrängten. Dort erweitert Schiller die Werkstätte des Glockengießers zum Schauplatze der Welt, hier den Weg seines Spazierganges. Während aber in der Glocke die meisten Vorgänge ihres Gusses nur auf das Familienleben bezogen werden und die gegebenen Anschauungen erst nach und nach zu einer weltgeschichtlichen Betrachtung sich erweitern, ist die letztere im Spaziergange gleich von vornherein gegeben, gleich vom Anfange eine Geschichtsbetrachtung im weitesten Sinne des Worts. Dem Glockenliede fehlt ferner die Schilderung der allmählich aufblühenden Kultur, welche in dem Spaziergange einen breiten Raum einnimmt. Nur punktartig und ohne Hinweisung auf die hellenische Welt ist dieser Gegenstand dort berührt und zwar an der Stelle, wo die Segnungen eines staatlichen Zusammenlebens hervorgehoben werden; ich meine die Stelle, welche mit den Worten beginnt:

> Heil'ge Ordnung, segensreiche Himmelstochter,

die wie eine lyrische Ausführung des Distichons erscheinen:

> Sieh', da entbrennen in feurigem Kampf die eifernden Kräfte,
> Großes wirket ihr Streit, Größeres wirket ihr Bund.

Dagegen hat das Glockenlied in seinem ersten Teile das Familienleben in allen Stufen zur poetischen Anschauung und Empfindung gebracht: mit seinem ernsten Schaffen und Walten, mit seiner christlichen Zucht und Sitte, mit seinem tiefen Glauben und Hoffen, nicht durch schildernde Überblicke, sondern durch ausgeführte Scenen, welche dem gesunden Leben entnommen und im Sinne und Geiste desselben gehalten sind.

Es ist aber bezeichnend, daß Schiller in dem Liede von der Glocke in seinen Betrachtungen ebenfalls zum Untergange der Kultur und zum Umsturz des staatlichen Lebens geführt wird, und daß auch hier die errungene Freiheit so in Zügellosigkeit ausartet, daß sie „alle Bande frommer Scheu" zerstört und den Ungehorsam und die Willkür mit den schmutzigsten Leidenschaften auf den Thron erhebt. Zu dem Rufe nach Freiheit gesellt sich in dem Liede

von der Glocke noch der verwandte Ruf nach Gleichheit, der alle Unterschiede aufgehoben wissen will und schon deshalb ein Zeichen des Hochmuts und der Selbstsucht ist; denn die Ungleichheit ist weder aus dem Natur- noch aus dem Menschenleben wegzubringen. Beide bestehen aus einer so großartigen Verschiedenheit und wunderbaren Mannigfaltigkeit der einzelnen Individuen, daß diese nicht die Gleichheit, sondern die Verschiedenheit predigen: das Steinreich wie das Pflanzenreich, die Tierwelt wie die Menschenwelt. Der ganze Erdkörper mit seinen Verschiedenheiten im Klima, im Grund und Boden ꝛc. müßte umgestaltet, die Verschiedenheit in den Anlagen der Menschen, in ihren körperlichen wie in ihren geistigen, müßte aufgehoben, auch ihre Leidenschaften, ihre Begehrlichkeit ꝛc. müßte abgeschafft werden, wenn die Ungleichheiten und Unterschiede wegfallen sollten. Es kann nur gefordert werden, daß jedem die Möglichkeit gegeben wird, sich seiner ihm verliehenen Natur und Stellung gemäß entwickeln zu können, und daß die nicht weg zu schaffenden Ungleichheiten so wenig als möglich fühlbar werden. Es ist ein trostloses Bild, welches Schiller am Schlusse der beiden genannten Dichtungen entwirft, wenn er darauf hinweist, daß alles Mühen und Schaffen edler Menschen schließlich der Vernichtung der rohen Menge anheimfallen kann; und doch hat der Dichter Tatsachen der Geschichte für sich, und man kann sich nicht wundern, wenn er an der Hand derselben zu dem verzweifelnden Ausruf kommt, der so viel Wahres enthält: „Weh' denen, die dem Ewigblinden des Lichtes Himmelsfackel leihn! Sie strahlt ihm nicht, sie kann nur zünden und äschert Städt' und Länder ein.“ Eine Reihe Tatsachen aus der neusten Zeit geben auch in dieser Beziehung dem Dichter recht. Es ist ein Wahn, zu glauben, daß die geforderten und gewährten Freiheiten an sich schon den Menschen glücklich machen und keine Gefahren in sich bergen; ein Wahn, zu glauben, daß die großen Fortschritte der Kultur, die glänzenden Entdeckungen und Erfindungen unserer Tage an sich schon eine beglückende Zukunft in Aussicht stellen. Was noch dazu kommen muß, um den Frieden des Herzens zu gewinnen, darüber läßt uns Schillers Gedicht ebensowenig im Zweifel wie die Bibel, wenn sie sagt Matth. 16, 26: „Was hülfe es dem Menschen, so er die ganze Welt gewönne und nähme doch Schaden an seiner Seele!“

---

7. Kassandra.

1. Freude war in Trojas Hallen,
Eh' die hohe Feste fiel;
Jubelhymnen hört man schallen
In der Saiten goldnes Spiel.
Alle Hände ruhen müde
Von dem tränenvollen Streit,
Weil der herrliche Pelide*)
Priams schöne Tochter freit.

2. Und geschmückt mit Lorbeerreisern,
Festlich wallet Schar auf Schar
Nach der Götter heil'gen Häusern,
Zu des Thymbriers Altar.**)
Dumpferbrausend durch die Gassen
Wälzt sich die bacchant'sche Lust,
Und in ihrem Schmerz verlassen
War nur eine traur'ge Brust.

3. Freudlos in der Freuden Fülle,
Ungesellig und allein,
Wandelte Kassandra stille
In Apollos Lorbeerhain.
In des Waldes tiefste Gründe
Flüchtete die Seherin,
Und sie warf die Priesterbinde
Zu der Erde zürnend hin:

4. „Alles ist der Freude offen,
Alle Herzen sind beglückt,
Und die alten Eltern hoffen,
Und die Schwester steht geschmückt.
Ich allein muß einsam trauern,
Denn mich flieht der süße Wahn;
Und geflügelt diesen Mauern
Seh' ich das Verderben nah'n.

5. Eine Fackel seh' ich glühen,
Aber nicht in Hymens Hand;***)
Nach den Wolken seh' ich's ziehen,
Aber nicht wie Opferbrand.
Feste seh' ich froh bereiten;
Doch im ahnungsvollen Geist
Hör' ich schon des Gottes Schreiten,
Der sie jammervoll zerreißt.

6. Und sie schelten meine Klagen,
Und sie höhnen meinen Schmerz.
Einsam in die Wüste tragen
Muß ich mein gequältes Herz,
Von den Glücklichen gemieden
Und den Fröhlichen ein Spott!
Schweres hast du mir beschieden,
Pythischer, du arger Gott!†)

7. Dein Orakel zu verkünden,
Warum warfest du mich hin
In die Stadt der ewig Blinden,
Mit dem aufgeschloss'nen Sinn?
Warum gabst du mir zu sehen,
Was ich doch nicht wenden kann?
Das Verhängte muß geschehen,
Das Gefürchtete muß nah'n.

8. Frommt's, den Schleier aufzuheben,
Wo das nahe Schrecknis droht?
Nur der Irrtum ist das Leben,
Und das Wissen ist der Tod.
Nimm, o nimm die traur'ge Klarheit,
Mir vom Aug' den blut'gen Schein!
Schrecklich ist es, deiner Wahrheit
Sterbliches Gefäß zu sein.

9. Meine Blindheit gib mir wieder
Und den fröhlich dunkeln Sinn!
Nimmer sang' ich freud'ge Lieder,
Seit ich deine Stimme bin.
Zukunft hast du mir gegeben,
Doch du nahmst den Augenblick,
Nahmst der Stunde fröhlich Leben;
Nimm dein falsch Geschenk zurück!

---

*) Achilles' Vater hieß Peleus, seine Mutter Thetis.

**) Apollo, nach einem Tempel in Thymbra nahe bei Troja, wo er vorzugsweise verehrt wurde, der Thymbrier genannt.

***) Hymen, der Hochzeitsgott.

†) Apollo, nach Pytho, dem alten Namen Delphis, wo Apollos berühmtester Tempel war, der pythische Gott genannt. Er war nicht nur der Gott der Dichtkunst, sondern auch der Gott der Weissagung und der Herr und Meister aller menschlichen Seher, denen er seinen Geist verlieh. Von Pytho ist auch Pythia abgeleitet, die wahrsagende Priesterin.

10. Nimmer mit dem Schmuck der Bräute
Kränzt' ich mir das duft'ge Haar,
Seit ich deinem Dienst mich weihte
An dem traurigen Altar.
Meine Jugend war nur Weinen,
Und ich kannte nur den Schmerz;
Jede herbe Not der Meinen
Schlug an mein empfindend Herz.

11. Fröhlich seh' ich die Gespielen,
Alles um mich lebt und liebt
In der Jugend Lustgefühlen;
Mir nur ist das Herz getrübt,
Mir erscheint der Lenz vergebens,
Der die Erde festlich schmückt.
Wer erfreute sich des Lebens,
Der in seine Tiefen blickt!

12. Selig preis' ich Polyxenen
In des Herzens trunk'nem Wahn;
Denn den besten der Hellenen
Hofft sie bräutlich zu umfah'n.
Stolz ist ihre Brust gehoben,
Ihre Wonne faßt sie kaum,
Nicht euch, Himmlische, dort oben,
Neidet sie in ihrem Traum.

13. Und auch ich hab' ihn gesehen,
Den das Herz verlangend wählt;
Seine schönen Blicke flehen,
Von der Liebe Glut beseelt.
Gerne möcht' ich mit dem Gatten
In die heim'sche Wohnung ziehn;
Doch es tritt ein styg'scher Schatten
Nächtlich zwischen mich und ihn.

14. Ihre bleichen Larven alle
Sendet mir Proserpina;
Wo ich wand're, wo ich walle,
Stehen mir die Geister da.
In der Jugend frohe Spiele
Drängen sie sich grausend ein,
Ein entsetzliches Gewühle!
Nimmer kann ich fröhlich sein.

15. Und den Mordstahl seh' ich blinken
Und das Mörderauge glüh'n!
Nicht zur Rechten, nicht zur Linken
Kann ich vor dem Schrecknis flieh'n;
Nicht die Blicke darf ich wenden;
Wissend, schauend, unverwandt
Muß ich mein Geschick vollenden,
Fallen in dem fremden Land." —

16. Und noch hallen ihre Worte,
Horch! da dringt verworr'ner Ton
Fernher aus des Tempels Pforte:
Tot lag Thetis' großer Sohn!
Eris*) schüttelt ihre Schlangen,
Alle Götter flieh'n davon,
Und des Donners Wolken hangen
Schwer herab auf Ilion.

Schiller.

Das Gedicht Kassandra, wahrscheinlich im August 1802 entstanden, ist der Ausdruck einer schmerzbewegten Stimmung, die Schiller, wenn auch nur vorübergehend, öfter befiel, besonders gegen das Ende seines Lebens. Die Zeit bot ja damals des Trostlosen viel; die Ereignisse wurden infolge der französischen Revolution immer drohender; die Hoffnung auf ein ruhiges Fortschreiten der Menschheit, welche der Dichter 1789 in den Künstlern ausgesprochen hatte, ward immer mehr in Frage gestellt. Mit tiefem Schmerz empfand er den Widerspruch zwischen der Welt, welche er im Herzen trug, und der, welche die Wirklichkeit bot, und diesem Schmerz hat er wiederholt Ausdruck gegeben. Die großen, allgemeinen Sentenzen, welche er in die ernste und tief ergreifende Klage der Kassandra eingefügt hat:

Nur der Irrtum ist das Leben,
Und das Wissen ist der Tod. —
Schrecklich ist es, deiner Wahrheit
Sterbliches Gefäß zu sein. —
Wer erfreute sich des Lebens,
Der in seine Tiefen blickt?

*) Eris, die Göttin der Zwietracht und des Streites, mit Schlangenhaaren dargestellt.

sind der Ausdruck seines eigenen Kassandraschmerzes, der keinem erspart wird, der ernster als der große Haufe in die Zukunft und in die Tiefen des Lebens blickt.*) Dennoch hat er bis zum Ende seines Lebens nicht nachgelassen, die ewigen Ideen des Guten, Wahren und Schönen zu verkünden.

Zum Verständnis des Gedichtes sei zunächst folgendes bemerkt. Kassandra war die schönste unter den Töchtern des Königs Priamus, schön wie die „goldene Aphrodite". Der pythische Gott Apollo liebte sie und flehte um Gegenliebe. Sie versprach diese unter der Bedingung, daß er ihr den Blick in die Zukunft verliehe. Apollo gewährte ihre Bitte; allein da die Verblendete ihr Versprechen nicht hielt, nahm er zwar sein Geschenk nicht wieder zurück, fügte aber den Fluch hinzu, daß niemand ihr Glauben schenken sollte. —

Der Bräutigam der Kassandra, dessen in der 13. Strophe gedacht wird, war Koröbus. Derselbe fiel bei der Eroberung Trojas, als er wie ein Verzweifelnder die gefesselte Braut retten wollte. Diese ward bei der Verteilung der Gefangenen dem Agamemnon zugesprochen, dem sie sein Schicksal vorher sagte. Sie starb mit ihm nach seiner siegreichen Rückkehr in Mycene unter den Händen der von Ägistheus und der verräterischen Gemahlin des Agamemnon bestellten Mörder. Nicht minder traurig war das Ende der Schwester der Kassandra. Sie wurde von der Seite der jammernden Mutter weggerissen und von dem Sohne des Achilles im Angesicht des gesamten Heeres zur Sühne für den Tod des Vaters geopfert.

In den Darstellungen der Alten erscheint Kassandra, sobald der Gott sie beseelte, als eine Rasende, die man mied, und der man nicht glaubte:

Als sie nun sah, wie die unheilvollen Zeichen sich häuften,
Drohend der Stadt mit Verderben, da schrie sie laut, wie die Löwin
Aufschreit, die in dem Wald ein Mann, nach Beute begierig,
Traf mit dem Wurfgeschoß; sie tobet mit grimmiger Seele
Durch das Gebirg, und niemand erträgt der Wütenden Angriff.
Also den Busen voll Angst, ob der Zukunft grauenden Bildern,
Rennt sie hervor aus dem Haus. Lang flattern die glänzenden Locken
Um die schneeige Schulter und wallen herab auf den Rücken;
Glühend rollet ihr Aug', und wie hin und her in dem Windzug
Wallend das Rohr sich bewegt, so bewegt sich der Wandelnden Nacken.

---

*) Ein Elias, der nach langen Jahren eines mühevollen Strebens sein Werk um keinen Schritt gefördert sieht, will kein Menschengesicht mehr sehen und keiner Menschenwohnung mehr sich anvertrauen. In dem Gram seines Herzens wandert er fort aus seinem Vaterlande nach der Wüste und setzt sich lebensmüde, nachdem er auch den Knaben, der ihm diente, zurückgeschickt hat, unter einen Wacholder und bittet, daß seine Seele stürbe. Nicht minder ergreifende Scenen kommen bei den übrigen Propheten vor. Am ergreifendsten ist jedoch die Scene, in welcher Christus über den Untergang Jerusalems weint, während das ihn begleitende Volk jubelt, ihm Palmenzweige streut und Hosianna dem Sohne Davids ruft!

Schiller hat aus der alten Mythe einen wahrhaft tragischen Stoff in lyrisch-epischem Feierkleide geschaffen, der sich seinen prächtigsten Balladen ebenbürtig zur Seite stellt. Den Hintergrund des erschütternden Gemäldes bildet das Walten der ewigen Schicksalsmacht, die das schuldbeladene Haus des Priamus dem Untergange geweiht hat. Schillers Kassandra ist aber keine rasende Seherin, sondern eine stille Unglückliche, die sich mit ihrem verzehrenden Kummer von der Welt, in der sie keinen Glauben findet, in die Einsamkeit zurückzieht und diejenigen glücklich preist, die weder in die verhängnisvolle Zukunft, noch in die erschreckenden Tiefen der Gegenwart zu blicken vermögen. Weshalb man ihr nicht glaubte, hat der Dichter absichtlich übergangen.

Die beiden ersten Strophen des Gedichtes schildern die trunkene Freude, welche in Troja herrscht. In bacchantischer Lust ziehen die Trojaner, geschmückt mit Lorbeerreisern, durch die Straßen der Stadt nach dem Tempel Apollos. Der tränenreiche Streit ruht; ein glücklicher Entschluß hat eine Versöhnung zustande gebracht: Achilles, Thetis' großer Sohn, ist im Begriff, sich mit Priamus Tochter Polyxene zu vermählen. Vergessen ist der gegenseitige Groll, vergessen sind die langen Leiden. Die Griechen schwelgen in der süßen Hoffnung, nun bald die geliebte Heimat wiederzusehen; die Trojaner jubeln, daß endlich Friede ist und Leben und Eigentum wieder gesichert sind. Nur Kassandra kann nicht mitjubeln in der Freude Fülle. Sie, die Wissende und in die Tiefen des Lebens Schauende, ist die einzig Unglückliche, die im Irrtum Befangenen sind die Glücklichen. Während alle den Augenblick in vollen Zügen genießen, ist sie in die tiefe Stille des Lorbeerhaines geflüchtet, welcher dem Apollo geweiht war. Wohl möchte sie mit einstimmen in den Jubel; aber sie kann die Hoffnungen und Erwartungen, welche man an die Vermählung knüpft, nicht teilen. Mit Schauder gewahrt sie das Herannahen einer drohenden Wetterwolke, welche die furchtbarsten Elemente des Hasses und der Zwietracht birgt, die in hellen Flammen über Ilion sich entladen sollen. Was sie als Vision dunkel geschaut hat, ist in der 5. Str. in den schönen Gegensätzen angedeutet:

„Eine Fackel seh' ich glühen,
Aber nicht in Hymens Hand;
Nach den Wolken seh' ich's ziehen,
Aber nicht wie Opferbrand.

Feste seh' ich froh bereiten,
Doch im ahnungsvollen Geist
Hör' ich schon des Gottes Schreiten,
Der sie jammervoll zerreißt."

Die Klagen der folgenden Strophen gelten dem harten Geschick der Kassandra selbst. Durch die ihr verliehene Gabe ist sie gleichsam ausgestoßen aus der menschlichen Gesellschaft, deren Gefühle und Wünsche, deren Hoffnungen und Freuden andere, als die ihrigen sind. In die Einsamkeit muß sie ihren Schmerz tragen

und den Lüften ihre Klagen anvertrauen. Ja, sie darf den Glücklichen nicht einmal zeigen, wie unglücklich sie ist (Str. 6). Gern gäbe sie ihre Sehergabe dahin, wenn sie damit das verlorene Glück wieder erkaufen könnte (Str. 9). Überall, wo sie auch wallt, und wo sie auch wandert, schaut sie die Schatten derer, denen der Untergang bevorsteht. Mitten unter den Lebenden sieht sie sich von Toten umgeben, und was anderen Freude bereitet, wird ihr ein Quell unsäglichen Wehes. Selbst des Lenzes, ja selbst der Liebe, die doch sonst des Menschen Herz erfreut, kann sie nicht froh werden. Weiß sie doch, daß das Geschick, welches ihrem schuldbeladenen Hause droht, den Bräutigam und sie selbst in den Untergang ziehen wird. Der für sie geschliffene Dolch will nicht vor ihren Blicken weichen, und es ist ein schauriges Requiem, welches sie am Schlusse der dunkeln Vision anstimmt:

Und den Mordstahl seh' ich blinken
Und das Mörderauge glüh'n,
Nicht zur Rechten, nicht zur Linken
Kann ich vor dem Schrecknis flieh'n;

Nicht die Blicke darf ich wenden;
Wissend, schauend, unverwandt
Muß ich mein Geschick vollenden,
Fallen in dem fremden Land.

So hat Kassandra für das Geschenk, die Zukunft zu schauen, alles eingebüßt: die glückselige Jugend und die beglückende Liebe, den frohen Genuß des Augenblicks und die selige Hoffnung der Zukunft. Während die Unglückliche noch klagt,

Horch! da dringt verworr'ner Ton
Fernher aus des Tempels Pforte,
Tot lag Thetis' großer Sohn!

getroffen von dem Pfeile des heimtückischen Paris, des Bruders der Kassandra, welcher am Hochzeitaltar mit dem tödlichen Geschoß die einzig verwundbare Stelle des waffenlosen Achilles meuchlings traf, als dieser sich eben mit Polyxenen vermählen wollte.

Die Klage bricht, eine Welt von Ahnungen weckend, kurz ab. Anfang und Ende bilden einen ergreifenden Gegensatz.*) Über

---

*) Manche Stellen des Gedichts erinnern an den Monolog des 4. Akts in der Jungfrau von Orleans. Götzinger hat hierauf zuerst aufmerksam gemacht. Der Monolog beginnt, wie das Gedicht, mit einer Schilderung allgemeiner Freude. Auch die Straßen von Rheims erfüllt unendlicher Jubel:

Die Waffen ruh'n, des Krieges Stürme schweigen,
Auf blut'ge Schlachten folgt Gesang und Tanz,
Durch alle Straßen tönt der munt're Reigen,
Altar und Kirche prangt in Festesglanz,
Und Pforten bauen sich aus grünen Zweigen,
Und um die Säule windet sich der Kranz.
Das weite Rheims faßt nicht die Zahl der Gäste,
Die wallend strömen zu dem Völkerfeste.
Und einer Freude Hochgefühl entbrennet,
Und *ein* Gedanke schlägt in jeder Brust.
Was sich noch jüngst in blut'gem Haß getrennet,
Das teilt entzückt die allgemeine Lust.

das ganze Gedicht ist der Hauch der Wehmut und des heißesten Schmerzes einer tief fühlenden Liebe und einer glühenden Seele ausgegossen, die um alles betrogen worden ist. In der Klage der Ceres halten sich Zagnis und Hoffnung, Trauer und Freude schön und erhebend das Gleichgewicht; in Kassandra ist alles in die dunkle Farbe der Nacht getaucht, die kein Hoffnungsstern erhellt. Ceres vermag aus ihrem Schmerz sich aufzurichten, der Kassandra ist nichts geblieben, als grauenvolle Selbstverzehrung. Ihr letztes Wort, mit welchem sie aus dem Leben scheidet, findet sich in Schillers Siegesfest: „Rauch ist alles ird'sche Wesen!"

In der Form haben aber jene beiden Gedichte manches Verwandte. Beide sind in vierfüßigen Trochäen geschrieben, beide zeichnen sich aus durch einen schönen Bau der Sätze und Satzgefüge, beide legen schon in dem Klange der Worte und Laute dem Ohr das Gefühl des Leidens nahe und schreiten aus bewegter Seele reich und voll in langzeiligen Strophen ernst und majestätisch einher.

Auch in der „Kassandra" hat Schiller, wie in der „Klage der Ceres", dem überlieferten Stoffe eine höhere und allgemeinere Deutung zu geben gewußt, als derselbe nach der Darstellung der Alten hatte. Aus Schillers Kassandra tönt überall der wehmutsvolle Gedanke: Viel lieber ein beseligender Wahn, als eine Wahrheit, die uns unglücklich macht! Demgemäß hat der Dichter den überlieferten Stoff so gestaltet und die zeitlich geschiedenen Begebenheiten so miteinander verknüpft, daß jener Ge-

---

Wie ferner Kassandra in der Freuden Fülle die einsam Trauernde ist, so fühlt sich bei dem unendlichen Jubel in Rheims auch die Jungfrau unendlichem Elend preisgegeben, aber aus einem anderen Grunde als Kassandra:

Doch mich, die all' dies Herrliche vollendet,
Mich rührt es nicht, das allgemeine Glück;
Mir ist das Herz verwandelt und gewendet,
Es flieht von dieser Festlichkeit zurück.

Und wie Kassandra klagt:

Dein Orakel zu verkünden,
Warum warfest du mich hin
In die Stadt der ewig Blinden,
Mit dem aufgeschloss'nen Sinn?

so klagt auch die Jungfrau, daß ihr ein Beruf geworden ist, der über menschliches Vermögen geht.

Wärst du nimmer mir erschienen,
Hohe Himmelskönigin!
Nimm, ich kann sie nicht verdienen,
Deine Krone, nimm sie hin!
Ach, ich sah den Himmel offen
Und der Sel'gen Angesicht!
Doch auf Erden ist mein Hoffen,
Und im Himmel ist es nicht!
Mußtest du ihn auf mich laden
Diesen furchtbaren Beruf!
Konnt' ich dieses Herz verhärten,
Das der Himmel fühlend schuf?
Willst du deine Macht verkünden,
Wähle sie, die frei von Sünden
Steh'n in deinem ew'gen Haus;
Deine Geister sende aus,
Die Unsterblichen, die Reinen,
Die nicht fühlen, die nicht weinen!
Nicht die zarte Jungfrau wähle,
Nicht der Hirtin weiche Seele!

danke in einer einzigen Scene zur Darstellung gekommen ist. In sinniger und überaus wirksamer Weise hat er zu diesem Zwecke die Schwester der Kassandra und deren Vermählungsfeier in seine Dichtung verwoben und hat dieselbe, in ihrer Unwissenheit glücklich, in ihrem Hoffen voll freudiger Zuversicht, zum Vertreter des beseligenden Wahns gemacht, während Kassandra mit der ihr verliehenen Sehergabe die Unglückliche ist und gerade im Augenblick der höchsten Festfreude, an der nicht nur die Eltern der Kassandra, sondern sämtliche Bewohner Trojas teilnahmen, die unheilvolle Zukunft schaut und ihre schmerzvolle Klage ertönen läßt. Nur so war es möglich, den tiefen Schmerz der Wissenden und die seligste Freude der im Irrtum Befangenen aufs innigste miteinander zu verknüpfen, durch den Gegensatz den oben ausgesprochenen Grundgedanken um so wirksamer hervortreten zu lassen und den Stoff, welchen die alte Überlieferung bot, zu einem ergreifenden Kunstwerke zu gestalten. Des Wortbruchs, dessen Kassandra sich schuldig gemacht hat und des Fluches infolge ihres Wortbruchs ist in der Dichtung absichtlich nicht gedacht. Ihr Leid würde sonst als Nemesis empfunden werden. Schillers Kassandra ist keine schuldbeladene Seherin. Ihr Unglück ist die von Apollo erbetene und ihr verliehene Sehergabe. Zu spät erkennt sie, wie töricht ihre Bitte gewesen ist, und wie glücklich diejenigen sind, welche voll beseligender Hoffnung in die ungewisse Zukunft schauen. Hierauf hat der Dichter den Ton gelegt und damit der alten Mythe einen für alle Zeiten gültigen Inhalt abgewonnen. Denn das Glück des Menschen beruht nicht in dem Vorherwissen der Zukunft, mag sie für ihn Leid oder Freude in ihrem Schoße bergen, sondern in der gewissenhaften Pflichttreue und der daraus stammenden Zufriedenheit des Herzens. Das Wissen eines beschiedenen Glücks wäre der Tod des Strebens, das Wissen zukünftigen Leides brächte um die Freuden der Gegenwart. In diesem Sinne hat das Wort: „Nur der Irrtum ist das Leben, und das Wissen ist der Tod!“ seine Berechtigung, und es wäre grausam, den unschuldigen Wahn eines beglückenden Hoffens zu zerstören, einem Kranken z. B., der auf Genesung rechnet, diesen Glauben zu nehmen, selbst wenn der Arzt den nahen Tod desselben für unvermeidlich hält, oder der glückseligen Jugend, welche noch nicht in „des Lebens Tiefen“ geblickt hat, den unschuldigen Traum, welchen sie von der Zukunft hegt, zu vernichten. Kassandras ergreifende Klage würde unser Los sein, hätte die Vorsehung uns nicht den Blick in die Zukunft versagt. — Was den Vortrag des Gedichts betrifft, so wird derselbe um so wirksamer sein, wenn man die drei ersten und die letzte Strophe im Chor lesen läßt, ebenso die sinnspruchsartigen Ausrufe der Kassandra.

---

8. Ritter Toggenburg.

1. „Ritter, treue Schwesterliebe
Widmet euch dies Herz.
Fordert keine and're Liebe;
Denn es macht mir Schmerz!
Ruhig mag ich euch erscheinen,
Ruhig gehen seh'n.
Eurer Augen stilles Weinen
Kann ich nicht versteh'n."

2. Und er hört's mit stummem Harme,
Reißt sich blutend los,
Preßt sie heftig in die Arme,
Schwingt sich auf sein Roß,
Schickt zu seinen Mannen allen
In dem Lande Schweiz;
Nach dem heil'gen Grab sie wallen,
Auf der Brust das Kreuz.

3. Große Taten dort geschehen
Durch der Helden Arm;
Ihres Helmes Büsche wehen
In der Feinde Schwarm,
Und des Toggenburgers Name
Schreckt den Muselmann;
Doch das Herz von seinem Grame,
Nicht genesen kann.

4. Und ein Jahr hat er's getragen,
Trägt's nicht länger mehr;
Ruhe kann er nicht erjagen
Und verläßt das Heer;
Sieht ein Schiff an Joppes Strande,
Das die Segel bläht,
Schiffet heim zum teuren Lande,
Wo ihr Atem weht.

5. Und an ihres Schlosses Pforte
Klopft der Pilger an,
Ach! und mit dem Donnerworte
Wird sie aufgetan:
„Die Ihr suchet, trägt den Schleier,
Ist des Himmels Braut.
Gestern war des Tages Feier,
Der sie Gott getraut."

6. Da verlässet er auf immer
Seiner Väter Schloß,
Seine Waffen sieht er nimmer,
Noch sein treues Roß.
Von der Toggenburg hernieder
Steigt er unbekannt,
Denn es deckt die edlen Glieder
Härenes Gewand.

7. Und er baut sich eine Hütte
Jener Gegend nah,
Wo das Kloster aus der Mitte
Düst'rer Linden sah;
Harrend von des Morgens Lichte
Bis zu Abends Schein,
Stille Hoffnung im Gesichte,
Saß er da allein.

8. Blickte nach dem Kloster drüben,
Blickte stundenlang
Nach dem Fenster seiner Lieben,
Bis das Fenster klang,
Bis die Liebliche sich zeigte,
Bis das teure Bild
Sich ins Tal herunter neigte,
Ruhig, engelmild.

9. Und dann legt' er froh sich nieder,
Schlief getröstet ein,
Still sich freuend, wenn es wieder
Morgen würde sein.
Und so saß er viele Tage,
Saß viel Jahre lang,
Harrend ohne Schmerz und Klage,
Bis das Fenster klang.

10. Bis die Liebliche sich zeigte,
Bis das teure Bild
Sich ins Tal herunter neigte,
Ruhig, engelmild.
Und so saß er, eine Leiche,
Eines Morgens da,
Nach dem Fenster noch das bleiche,
Stille Antlitz sah.

Schiller.

Einer der schönsten und edelsten Züge in dem Charakter der germanischen Völker ist ihre hohe Achtung und tiefe Verehrung der Frauen, ein Zug, den wir schon in der grauen Vorzeit finden, und den auch das Wort „Frau" bestätigt, welches seinem Ursprunge und seiner Abstammung nach so viel als die Erfreuende, Beglückende bedeutet, die, wie einer unserer Dichter singt: Wonne spendet, den Himmel niedersendet und das Herz zum Himmel wendet. Kein anderes Volk hat ein dem Worte Frau entsprechendes an die Seite zu stellen. Den alten Deutschen galten die Frauen vielfach sogar als Seherinnen, deren Worten sie im heiligen Glauben an ein untrüglich Göttliches in der rein erhaltenen weiblichen Natur lauschten und folgten. In der Glanzzeit des Mittelalters gestaltete sich die Verehrung der Frauen sogar zu einer Art Kultus, der im Minnedienste seine höchste Blüte erreichte. War derselbe auch nicht frei von phantastischer Überschwenglichkeit, so offenbarte sich in ihm doch eine Tiefe und Innerlichkeit der Liebe, wie solche weder bei den Römern, noch bei den Griechen zu finden ist. Diesen Völkern war das Weib ein viel zu untergeordnetes Wesen, als daß sie mit hoher Achtung und schwärmerischer Verehrung zu demselben hätten aufblicken können, daher denn ihre Literatur Scenen, wie Schiller sie in seinem Wallenstein (Max und Thekla), Goethe in Hermann und Dorothea, Shakespeare in Romeo und Julie bringt, nicht aufzuweisen hat. Ebensowenig sind in ihrer lyrischen Poesie die zarten, innigen Liebeslieder zu finden, woran unsere Literatur, die Volkspoesie nicht ausgenommen, so reich ist. Unter den Dichtern hat keiner die Frauen in einem so idealen Sinne aufgefaßt, als Schiller, und keiner die Liebe so keusch und rein besungen, als er, obschon seine Frauengestalten in anderer Hinsicht mit den Goetheschen sich nicht messen können.

Was das vorliegende Gedicht betrifft, so spiegelt sich auch in diesem die schöne Natur und die edle Seele Schillers ab. Er verherrlicht hier die keuscheste Minne, die Minne, welche im Anschauen der Geliebten ohne jedes sinnliche Element ihre Seligkeit findet. Hinsichtlich seiner vortrefflichen Form sind alle Beurteiler einig, nur die Empfindung sei, wie einige behaupten, schwächlich und geziert. Dieser Tadel trifft den Dichter mit Unrecht. Diejenigen, welche also sprechen, vergessen, daß der Dichter seinen Stoff aus dem Mittelalter genommen hat, aus einer Zeit, welche in sich die schroffsten Gegensätze vereinigte: heitere Lebenslust und düstere Askese, abenteuerliche Fahrten und Wagnisse und stilles Klosterleben, hohen Kampfesmut und süße Minne. Ein Held im Schlachtgewühl und ein stiller, ergebungsvoller Dulder in der Liebe sind keineswegs unvereinbare Gegensätze, am wenigsten in

der Romantik des Mittelalters. Und schwächlich kann man die Empfindung des Toggenburger wahrlich nicht nennen. Schwächlich wäre sie, hätte der Ritter in der Weise moderner Sentimentalität sein Liebesweh bejammert und beklagt, oder gar sich den Tod gegeben. Unser Ritter überwindet vielmehr die leidenschaftliche Verzweiflung und gewinnt nach hartem Kampf in der Entsagung und Beschränkung die Ruhe des Gemütes wieder. Lassen kann er allerdings von seiner Liebe nicht; denn diese hat bei ihm die tiefsten Wurzeln, welche die Liebe haben kann; sie wurzelt in der hohen Achtung und Verehrung eines engelreinen Wesens, das ihm wie ein Gebild aus Himmelshöhen erscheint. Eine solche Liebe ist ewig, und wird ihr auch der Besitz der Geliebten nicht zu teil, so bleibt diese doch Muster und Vorbild. Darum entsagt der Ritter, dem Beispiele der Engelreinen folgend, der Welt. Bei allem Schmerz fühlt er sich in dem Bewußtsein glücklich, daß er sich im Einklang mit der Verehrten weiß, und daß der Blick derselben mit Wohlgefallen auf seinem Tun ruht. Anders konnte diese Liebe gar nicht zu Ende geführt werden, als Schiller es getan hat.

Das Gedicht beginnt gleich mit einer Anrede ohne jede Einleitung. Die Überschrift desselben, wie das erste Wort der Anrede klärt hinreichend über die geschichtliche Zeit des Vorgangs auf. Bestimmter gibt dann die zweite Strophe Auskunft, welcher Zeit des Mittelalters der Vorgang angehört. Auch der Ort desselben wird daselbst erwähnt. Verschwiegen ist dagegen, daß der Ritter um die Hand des Edelfräuleins bereits geworben hat. Daß dieses der Fall gewesen ist, geht aus dem Anfange der Dichtung hinlänglich hervor, ebenso daß nicht Gleichgültigkeit gegen den Ritter der Werbung desselben entgegen war. Ist die Geliebte doch bis zum Schmerz betrübt, daß sie die Liebe des Ritters nicht mit Gegenliebe erwidern kann. Der Grund wird erst in Str. 5 angegeben. Der Name des Fräuleins ist nicht genannt, die Fahrt des Ritters nach Palästina zur Teilnahme an dem Kreuzzuge und von dort zurück nur kurz erwähnt, seine Frage an den Pförtner des Schlosses seiner Geliebten ganz verschwiegen. Desto ausführlicher verweilt der Dichter bei der tiefen und innigen Liebe des Ritters, der nicht zum zweitenmal zu lieben vermag, sondern seiner ersten Liebe treu bleibt bis zum Tode. Die Zeichen dieser ungewöhnlichen Liebe werden in fortlaufender Steigerung, wie Schiller solche liebt, durch das ganze Gedicht von Anfang bis zu Ende kundgetan, ohne daß der Ritter ein Wort spricht. Seine stille Träne im Auge, sein stummer, aber schmerzvoll-heftiger Abschied sagen mehr, als Worte hätten sagen können, ebenso sein Versuch, fern von der Geliebten im Gewühl der Schlachten den

Liebesschmerz zu mildern oder ihn ganz zu vergessen, sein vergebliches Bemühen, von seinem Grame zu genesen, seine Rückkehr und sein Entschluß, als Einsiedler in der Nähe der Geliebten seine Tage zu verbringen. Alle diese Zeugnisse ausharrender Liebe bilden eine fortlaufende Kette des Grundgedankens mit Vermeidung alles dessen, was die Aufmerksamkeit von demselben hätte abziehen können.

Am weitesten ausgeführt ist der letzte Teil der Dichtung: die Befreiung der Liebe vom Sturm der Leidenschaft. Was dem Ritter im Kampfe der Schlachten und fern von der Geliebten nicht gelungen war, Ruhe und Frieden zu finden, das erreicht er als Einsiedler in der Nähe der Geliebten. Wie sie, entsagt er der Welt und lebt fortan gleich ihr der Gottesminne. Der stürmische Drang, sie zu besitzen, hat sich gelegt, da ihm jede Aussicht auf ihren Besitz genommen ist. Und wie bei der Geliebten die Sehnsucht nach der Klosterzelle alle anderen Neigungen überwogen hatte, so ist ihm jetzt seine Klause der liebste Ort auf dem Erdenrunde. Nur hier konnte er den stillen Frieden des Herzens finden, welchen noch das Antlitz des Gestorbenen verklärt, und dazu hat vor allem die Nähe und der tägliche Anblick der Geliebten beigetragen. Übt das milde Gemüt eines edlen weiblichen Wesens an sich schon einen beruhigenden und besänftigenden Zauber aus, so mußte dieses bei unserem Ritter jetzt um so mehr der Fall sein, da der Sturm der Leidenschaft sich gelegt hatte, die Liebe ihm aber geblieben war. Am Schlusse der Dichtung umstrahlt sie ihn mit einem neuen, verklärten Glanze. Nur ein edles, nicht gewöhnliches Herz ist solcher entsagenden Liebe fähig. Ein weltlich gesinntes, leichtlebiges Gemüt würde bald wieder vergessen haben, was ihm teuer gewesen ist. Es hätte die Burg und die Ritterfreuden nicht mit der Einsiedelei zu vertauschen vermocht. Das Opfer, welches der Ritter bringt, legt daher ein hehres Zeugnis einer tief angelegten Natur ab und ist zugleich ein Zug, der die Zeit, welcher der Stoff der Dichtung entnommen ist, kennzeichnet. So phantastisch das Einsiedlerleben mit seinen Bußübungen uns auch heutzutage vorkommt, so hat dasselbe doch eine Stärke des Willens zur Voraussetzung, vor der man Achtung haben muß; ebenso liegt in dem Verlangen jener Zeit, das heilige Land zu erobern und es der Herrschaft der Sarazenen zu entreißen, ein idealer Zug.

Was die sprachliche Seite unseres Gedichts betrifft, so sind die beiden Grundstimmungen des Ritters, seine anfängliche leidenschaftliche Erregung und seine spätere Ruhe und Fassung meisterhaft durch den Ausdruck wie durch die metrische Form wiedergegeben. Hastig schließt sich in der zweiten Strophe ohne ein

einziges Bindewort Satz an Satz, und das Zeitwort ist fast immer vorangestellt. Versinnlicht dieses den Sturm, der anfangs in der Seele des Ritters tobte, so gibt der sprachliche Ausdruck in den drei letzten Strophen: die regelmäßige Verbindung der Sätze, die häufige Wiederkehr desselben Wortes und desselben Gedankens — die gewonnene Ruhe und die dem Einsiedlerleben anhaftende Einförmigkeit wieder. Von großer Wirkung für die elegische Stimmung, mit welcher das Gedicht ausklingt, sind ferner die Reimklänge mit dem weich und innig eindringenden Laute Ei und dem gedehnten I. (Vergl. „Klage der Ceres".) So liefert auch dieses Gedicht wieder den Beweis, wie meisterhaft Schiller die Sprache zu gebrauchen und die Empfindungen und Gedanken mit zauberischer Schönheit ihr einzuverleiben wußte.

Was die Komposition des Gedichts betrifft, so weicht dieselbe von den übrigen Ritterromanzen Schillers, namentlich vom „Taucher" und vom „Handschuh", wesentlich ab. Beide beginnen mit einer imposanten Eingangsscene, führen dann die Erzählung dramatisch weiter, machen den entscheidenden Augenblick, auf den eine klare Exposition vorbereitet, zum Mittelpunkte und enden, nachdem die Idee zu dem entsprechenden Ziele geführt wurde, mit einem kurz abgebrochenen Schlusse. Der „Ritter Toggenburg" beginnt weder mit einer erhabenen Eingangsscene, noch ist der Schluß den genannten Dichtungen ähnlich; auch hat der dramatisch-epische Stil hier keine Anwendung gefunden. Das Gedicht bildet gleichsam eine eigene Gattung für sich, indem es die äußersten Grenzen der lyrischen und der epischen Anschauungsweise in sich vereinigt. Was zunächst den Schluß betrifft, so konnte derselbe weder mit einer bedeutenden Katastrophe enden, noch kurz abbrechen, sondern mußte in elegischer Weise ganz idyllenhaft leise und langsam ausklingen; denn es soll in dem Gedichte die Macht einer Liebe gefeiert werden, welche, obgleich von Anfang an hoffnungslos, doch bereit ist, die ganze Lebenslage in dem einen Gefühle aufgehen zu lassen. Dies Gefühl konnte schließlich sich nur zu der ruhigen, unendlichen Sehnsucht gestalten, wie sie der Schluß des Gedichts in so schöner Weise zum Ausdruck bringt, zu einer Sehnsucht, die noch im Tode sich bewährt, indem selbst das bleiche, stille Antlitz dem Fenster zugewandt bleibt. Ebenso wäre ein pomphafter Eingang unangemessen gewesen. Schmucklose Einfalt war der einzig gemäße Ton für diesen Sang reiner, entsagungsvoller Liebe. Je tiefer und mächtiger die Empfindungen einer Menschenbrust sind, desto unangemessener ist es, sie in kunstreiche Formen zu kleiden. Daher hat denn auch die sonst Schiller eigene dramatisierende Gestaltung des Stoffes hier keine Anwendung gefunden. Der Held des Stückes spricht, wie bereits bemerkt, kein

Wort. Die lose Anknüpfung und der rasche Fortschritt der unvermittelt nebeneinander stehenden Lebenslagen (der Dichter übergeht z. B. die Rückkehr Toggenburgs zu seinem Schlosse, ferner die Fragen an den Pförtner ꝛc.) unterscheiden das Gedicht ebenfalls von den übrigen Romanzen Schillers. Es bekommt dadurch etwas von dem ahnungsvollen Wesen, welches dem Volksliede einen so eigentümlichen Zauber verleiht. Wohl ist von den ältesten Zeiten her vom Scheiden und Meiden der Liebenden gesungen worden; aber dieser uralte Grundton der Lyrik hat doch nirgends einen so schönen Ausdruck gefunden, als in unserem Gedicht.

Noch sei bemerkt, daß das Stehen der Frauen am Fenster und ihr Herniederschauen aus demselben einen oft wiederkehrenden Vorgang in unseren alten Volksepen bildet. Ich erinnere nur an das Nibelungenlied und an das Lied von der Gudrun, wo die minniglichen Frauen am Fenster der Burg stehen und den Kampfspielen der Helden zuschauen, oder beim Abzug derselben auf Abenteuer ihnen weinend nachsehen. Der erhöhte Standpunkt, wie die Einrahmung durch das Fenster geben an sich schon ein schönes, lebendiges Bild. In unserem Gedichte tragen die Beiwörter „ruhig“, „engelmild“ noch wesentlich dazu bei, den Zauber zu erhöhen.

---

9. Der Taucher.

1. „Wer wagt es, Rittersmann oder Knapp,
Zu tauchen in diesen Schlund?
Einen goldenen Becher werf' ich hinab;
Verschlungen schon hat ihn der schwarze Mund.
Wer mir den Becher kann wieder zeigen,
Er mag ihn behalten, er ist sein eigen."

2. Der König spricht es und wirft von der Höh'
Der Klippe, die schroff und steil
Hinaushängt in die unendliche See,
Den Becher in der Charybde Geheul.
„Wer ist der Beherzte, ich frage wieder,
Zu tauchen in diese Tiefe nieder?"

3. Und die Ritter, die Knappen um ihn her
Vernehmen's und schweigen still,
Sehen hinab in das wilde Meer,
Und keiner den Becher gewinnen will.
Und der König zum drittenmal wieder fraget:
„Ist keiner, der sich hinunter waget?"

4. Doch alles noch stumm bleibt wie zuvor!
Und ein Edelknecht, sanft und keck,
Tritt aus der Knappen zagendem Chor,
Und den Gürtel wirft er, den Mantel weg:
Und alle die Männer umher und die Frauen
Auf den herrlichen Jüngling verwundert schauen.

5. Und wie er tritt an des Felsen Hang
Und blickt in den Schlund hinab,
Die Wasser, die sie hinunter schlang,
Die Charybde jetzt brüllend wiedergab;
Und wie mit des fernen Donners Getose
Entstürzen sie schäumend dem finstern Schoße.

6. Und es wallet und siedet und brauset und zischt,
Wie wenn Wasser mit Feuer sich mengt,
Bis zum Himmel spritzet der dampfende Gischt,
Und Flut auf Flut sich ohn' Ende drängt
Und will sich nimmer erschöpfen und leeren,
Als wollte das Meer noch ein Meer gebären.

7. Doch endlich, da legt sich die wilde Gewalt,
Und schwarz aus dem weißen Schaum
Klafft hinunter ein gähnender Spalt,
Grundlos, als ging's in den Höllenraum;
Und reißend sieht man die brandenden Wogen
Hinab in den strudelnden Trichter gezogen.

8. Jetzt schnell, eh' die Brandung wiederkehrt,
Der Jüngling sich Gott befiehlt,
Und — ein Schrei des Entsetzens wird rings gehört —
Und schon hat ihn der Wirbel hinweggespült;
Und geheimnisvoll über dem kühnen Schwimmer
Schließt sich der Rachen; er zeigt sich nimmer.

9. Und stille wird's über dem Wasserschlund,
In der Tiefe nur brauset es hohl;
Und bebend hört man von Mund zu Mund:
„Hochherziger Jüngling, fahre wohl!"
Und hohler und hohler hört man's heulen,
Und es harrt noch mit bangem, mit schrecklichem Weilen.

10. Und würfst du die Krone selber hinein
Und sprächst: Wer mir bringet die Kron',
Er soll sie tragen und König sein!
Mich gelüstete nicht nach dem teuren Lohn.
Was die heulende Tiefe da unten verhehle,
Das erzählt keine lebende, glückliche Seele!

11. Wohl manches Fahrzeug, vom Strudel gefaßt,
Schoß jäh in die Tiefe hinab;
Doch zerschmettert nur rangen sich Kiel und Mast
Hervor aus dem alles verschlingenden Grab.
Und heller und heller, wie Sturmes Sausen
Hört man's näher und immer näher brausen.

12. Und es wallet und siedet und brauset und zischt,
Wie wenn Wasser mit Feuer sich mengt,
Bis zum Himmel spritzet der dampfende Gischt,
Und Well' auf Well' sich ohn' Ende drängt,
Und wie mit des fernen Donners Getose
Entstürzt es brüllend dem finstern Schoße.

13. Und sieh! aus dem finster flutenden Schoß
Da hebet sich's schwanenweiß,
Und ein Arm und ein glänzender Nacken wird bloß,
Und es rudert mit Kraft und mit emsigem Fleiß;
Und er ist's, und hoch in seiner Linken
Schwingt er den Becher mit freudigem Winken.

14. Und er atmete lang und atmete tief
Und begrüßte das himmlische Licht.
Mit Frohlocken es einer dem andern rief:
„Er lebt! Er ist da! Es behielt ihn nicht!
Aus dem Grab', aus der strudelnden Wasserhöhle
Hat der Brave gerettet die lebende Seele!"

15. Und er kommt; es umringt ihn die jubelnde Schar;
Zu des Königs Füßen er sinkt,
Den Becher reicht er ihm knieend dar;
Und der König der lieblichen Tochter winkt,
Die füllt ihn mit funkelndem Wein bis zum Rande;
Und der Jüngling sich also zum König wandte:

16. „Lang' lebe der König! Es freue sich,
Wer da atmet im rosigen Licht!
Da unten aber ist's fürchterlich,

Und der Mensch versuche die Götter nicht
Und begehre nimmer und nimmer zu schauen,
Was sie gnädig bedecken mit Nacht und Grauen.

17. Es riß mich hinunter blitzesschnell;
Da stürzt' mir aus felsigem Schacht
Wildflutend entgegen ein reißender Quell;
Mich packte des Doppelstroms wütende Macht,
Und wie einen Kreisel, mit schwindelndem Drehen,
Trieb mich's um, ich konnte nicht widerstehen.

18. Da zeigte mir Gott, zu dem ich rief
In der höchsten, schrecklichen Not,
Aus der Tiefe ragend ein Felsenriff,
Das erfaßt' ich behend und entrann dem Tod;
Und da hing auch der Becher an spitzen Korallen,
Sonst wär' er ins Bodenlose gefallen.

19. Denn unter mir lag's noch bergetief
In purpurner Finsternis da;
Und ob's hier dem Ohre gleich ewig schlief,
Das Auge mit Schaudern hinuntersah,
Wie's von Salamandern und Molchen und Drachen
Sich regt' in dem furchtbaren Höllenrachen.

20. Schwarz wimmelten da in grausem Gemisch,
Zu scheußlichen Klumpen geballt,
Der stachlichte Roche, der Klippenfisch,
Der Hammers gräuliche Ungestalt,
Und dräuend wies mir die grimmigen Zähne
Der entsetzliche Hai, des Meeres Hyäne.

21. Und da hing ich und war's mir mit Grausen bewußt,
Von der menschlichen Hilfe so weit,
Unter Larven die einzige fühlende Brust,
Allein in der gräßlichen Einsamkeit,
Tief unter dem Schall der menschlichen Rede
Bei den Ungeheuern der traurigen Öde.

22. Und schaudernd dacht' ich's; da kroch's heran,
Regte hundert Gelenke zugleich,
Will schnappen nach mir; in des Schreckens Wahn
Lass' ich los der Koralle umklammerten Zweig;
Gleich faßt mich der Strudel mit rasendem Toben,
Doch es war mir zum Heil; er riß mich nach oben."

23. Der König darob sich verwundert schier
Und spricht: „Der Becher ist dein,
Und diesen Ring noch bestimm' ich dir,
Geschmückt mit dem köstlichsten Edelgestein,
Versuchst du's noch einmal und bringst mir Kunde,
Was du sahst auf des Meeres tiefunterstem Grunde."

24. Das hörte die Tochter mit weichem Gefühl,
Und mit schmeichelndem Munde sie fleht:
„Laßt, Vater, genug sein das grausame Spiel!
Er hat Euch bestanden, was keiner besteht,
Und könnt Ihr des Herzens Gelüste nicht zähmen,
So mögen die Ritter den Knappen beschämen."

25. Drauf der König greift nach dem Becher schnell,
In den Strudel ihn schleudert hinein;
„Und schaffst du den Becher mir wieder zur Stell',
So sollst du der trefflichste Ritter mir sein,
Und sollst sie als Eh'gemahl heut' noch umarmen,
Die jetzt für dich bittet mit zartem Erbarmen."

26. Da ergreift's ihm die Seele mit Himmelsgewalt,
Und es blitzt aus den Augen ihm kühn,
Und er siehet erröten die schöne Gestalt
Und sieht sie erbleichen und sinken hin;
Da treibt's ihn, den köstlichen Preis zu erwerben,
Und stürzt hinunter auf Leben und Sterben.

27. Wohl hört man die Brandung, wohl kehrt sie zurück;
Sie verkündigt der donnernde Schall;
Da bückt sich's hinunter mit liebendem Blick:
Es kommen, es kommen die Wasser all',
Sie rauschen herauf, sie rauschen nieder,
Den Jüngling bringt keines wieder. Schiller.

Der Taucher ist die erste Ballade oder Romanze, welche Schiller dichtete. Sie entstand im Juni des Jahres 1797, in dem sogenannten Balladenjahre. Noch in demselben Monate folgte „Der Handschuh" und „Der Ring des Polykrates". Alle drei Gedichte haben in ihrer Anlage manches Verwandte. Ohne eigentliche Einleitung führen sie den Leser unmittelbar auf den Schauplatz der Begebenheit, der bei allen dreien sich hoch über einer verhängnisvollen Tiefe befindet, bei dem ersten und dritten über einem Meere, bei dem zweiten über einem Zwinger. Auf jedem der drei Schauplätze erscheint ein König; auf den beiden ersten umgeben von einem glänzenden Hofe, auf dem letzten in Gesellschaft eines Freundes. Die Handlung wird ferner in allen drei Stücken auf dem hochgelegenen Orte eröffnet und in dem ersten Gedichte weitergeführt durch das Herabwerfen eines Bechers, in dem zweiten durch das Herniederfallen eines Handschuhs, im dritten durch einen in das Meer geworfenen Ring. Die beiden ersten Gedichte sind auch insofern verwandt, als sie am meisten unter den Romanzen Schillers in die Schauer und in das Grauen der Balladen hineingreifen. Unheimliche, dämonische Gewalten, denen ein Menschenleben preisgegeben wird, bilden im Taucher wie im Handschuh den düstern, balladenhaften Hintergrund, während die sittlichen Mächte der Ehre und der Liebe, die in ihrer ganzen Herrlichkeit in die lichte Höhe der idealen Welt gerückt sind, die Stücke wieder in die Sphäre der Romanzen weisen. Schiller nannte den Handschuh ein kleines Nachstück zum Taucher und wies damit selbst auf die Verwandtschaft beider Gedichte hin.*)

*) Die Besprechung des Handschuhs findet sich im 1. Bde. der Erläuterungen.

Der Taucher beginnt, wie die meisten Schillerschen Romanzen, mit einer glanzvollen Eingangsscene, die in kräftigen Zügen, ohne epische Breite sogleich über die Personen wie über das bevorstehende Ereignis, über die Zeit des Vorganges, wie über den Ort desselben aufklärt. Was die Örtlichkeit betrifft, so ist diese der Art, daß sie an sich schon ohne weitere Ausführung ein stimmungsvolles Bild erzeugt. Ein schroff am Meeresrande sich emporhebender Felsen, bespült von brandenden und tobenden Wogen, welche durch einen Strudel am Meere fortwährend gegen den Fuß des Felsens geschleudert werden, ist an sich schon von poetischem Reiz. Erhöht wird derselbe noch durch den glänzenden Kreis von Rittern, Knappen und Edelfrauen, welche den Hofstaat des Königs bilden, der die Platte des Felsens mit seinem Gefolge belebt, am Rande des Felsens steht und einen goldenen Becher in seiner Rechten hält, den er in die Tiefe des Strudels schleudern will. Der Standpunkt, den die ungewöhnliche Gesellschaft einnimmt, trägt wesentlich zur schärferen Auffassung derselben bei. Die Wirkung auf unsere Phantasie würde nur halb so groß sein, wenn die Anwesenden auf dem niedrigen Strande und nicht auf dem sich abhebenden Felsen ständen. Die bunte Gruppe wie die Aufforderung des Königs läßt sofort erkennen, daß wir es mit einem Vorgange aus der Zeit des Mittelalters zu tun haben und zwar aus der Glanz- und Blüteperiode dieser Zeit, in welcher es den Rittern eine Ehrensache war, Gefahren und Wagnisse jeglicher Art zu bestehen, wenn ein König oder eine Edelfrau dazu aufforderte. Der Name des Königs ist nicht genannt, ebensowenig ist angegeben, was ihn veranlaßt hat, mit seinem Gefolge die Felsenplatte aufzusuchen. Die malerische Lage derselben machte sicherlich den Ort zu einem Lieblingspunkte der Ausflüge, und man geht wohl nicht fehl, wenn man annimmt, daß die Reize, welche die Höhe den Blicken bot, den König veranlaßt haben, sie mit seinem Gefolge aufzusuchen, um sich daselbst zu vergnügen, wofür auch der mitgenommene Wein spricht. Erst dort mag ihm in heiterer Laune der Gedanke gekommen sein, zur Kurzweil der Gesellschaft eine Art Ritterspiel zu veranstalten und den Mut seiner Tapfern, wenn auch in anderer Weise als auf dem Turnierplatze, auf die Probe zu stellen, zumal die Ritterspiele die einzigen Vergnügungen der damaligen Zeit waren. Alles dieses hat der Dichter nicht berührt, da es nebensächlicher Natur ist, wie denn überhaupt Schiller es liebt, seine Dichtungen ohne einleitende Vorgeschichte gleich mit der Sache selbst zu beginnen. So hat er hier in der Einleitungsscene nur das hervorgehoben, worüber er den Leser längere Zeit hindurch unmöglich im Zweifel lassen konnte: das Wo und Wann des Vorgangs. Den König

führt er sogleich redend und handelnd ein, sodaß wir erst in der zweiten Strophe erfahren, daß der Schlund, in welchen er den Becher geschleudert hat, die von jeher gefürchtete Charybde ist, deren schwarzer Mund ein grollendes und warnendes Zurück hinaufruft und einen wirksamen Gegensatz zu dem heiteren, bunten Kreise auf der Felsplatte bildet. Bange Erwartung ergreift uns bei der Aufforderung des Königs, die derselbe dreimal an seine Umgebung muß ergehen lassen, ehe sich jemand findet, der den Mut hat, in die unheimliche Tiefe zu tauchen. Durch die wiederholte Aufforderung wird die Größe der Gefahr, noch ehe der furchtbare Strudel geschildert wird, schon angekündigt; nicht minder dadurch, daß die Aufforderung selbst solche zurückschreckt, welche gewohnt waren, Abenteuer und gefährliche Wagnisse aufzusuchen, durch deren Bekämpfung sie am sichersten Ehre und Ruhm, die Gunst des Herrschers, wie die Gunst der Frauen erwerben konnten. Nach jeder Aufforderung bleibt zur Verwunderung des Königs alles still und stumm wie zuvor. Sicherlich hatte er auf mehr als einen der kühnen, in Gefahren erprobten Ritter gerechnet, weniger auf einen Knappen. Das sich wiederholende, bange Schweigen steigert die Spannung aufs höchste und leitet das unerwartete Auftreten des Jünglings in der energischsten Weise ein. Wir sehen den Kühnen nun gleichsam leibhaftig aus dem zagenden Kreise hervor auf den freien Raum treten, als wären wir mitten unter den Zuschauern. Angstvoll staunend verfolgen wir jede seiner Bewegungen: wie er in jugendlich keckem Mut hintritt an den drohenden Rand des Abgrunds, wie er hineinschaut in den furchtbaren Schlund, wie er im Anblick der schaurigen Grabeshöhle Gott im voraus seine Seele befiehlt und dann sich anschickt, in dieselbe hinabzusteigen.

Vortrefflich hat der Dichter erst an dieser Stelle eine ausführliche Schilderung des alles verschlingenden Strudels gegeben, den er vorher nur als „Schlund", als „finstern Schoß" und „schwarzen Mund" bezeichnet hat. Durch die Schilderung desselben wird nicht nur die Gefahr, welcher der Jüngling entgegengeht, noch eindringlicher unseren Augen vorgeführt, wir sehen auch den Strudel jetzt, da wir wissen, daß mit den unheimlichen Mächten desselben ein Menschenleben in den Kampf treten will, mit ganz anderen Gefühlen an, als wenn die großartige Schilderung desselben früher wäre gegeben worden, zumal der Dichter nicht versäumt hat, schon vor dem Wagnis unser Herz für den hochherzigen Jüngling zu gewinnen. Der ungewöhnliche Mut desselben, sein hohes Ehrgefühl, seine edle Bescheidenheit, die erst abwartet, ob nicht ein anderer als er das Wagnis bestehen will, sein religiöser Sinn, der Gott seine Seele empfiehlt, haben be-

reits unsere ganze Sympathie ihm zugewandt. Auch seine äußere Erscheinung ist in fesselnder Weise durch den Eindruck, welchen sie auf die Anwesenden macht, dargestellt. Die Männer wie die Frauen blicken staunend auf den „herrlichen Jüngling", als er aus der Umhüllung des Mantels heraustritt. Wie sehr die Teilnahme an seinem Wagnis auch in der Umgebung des Königs sich gesteigert hat, erkennen wir aus dem Aufschrei derselben, als der Jüngling den gräßlichen Sprung in die Tiefe wagt, wie aus dem besorgnisvollen Nachruf, als er den Blicken entschwunden ist und nur das hohle, unheimliche Brausen des strudelnden Trichters aus der Tiefe desselben sich noch grollend vernehmen läßt, während über dem Wasserschlunde eine unheimliche Stille eingetreten ist.

Die Pause, welche bis zum Wiedererscheinen des Helden in der Handlung eintritt, hat der Dichter vortrefflich auszufüllen gewußt, indem er die bestürzte Menge, die bis jetzt mehr stummer Augenzeuge geblieben war, ihre Empfindungen ganz und voll aussprechen läßt. Von Entsetzen ergriffen, hatten alle den Jüngling in die Tiefe tauchen sehen. Jetzt, da er ihren Blicken entzogen, ist auch die Ruhe für das Wort gekommen. Was wir vernehmen, dient dazu, die Größe der Gefahr und den Mut des Jünglings noch mehr ins Licht zu setzen und die Angst um denselben noch zu steigern. Bei den Worten:

> Was die heulende Tiefe da unten verhehle,
> Das erzählt keine lebende, glückliche Seele,

ist es uns fast, als hörten wir die warnende Stimme eines Chores aus den Tragödien der Alten.

Banger Schauer ergreift uns nach diesen Worten bei der Rückkehr des in die Tiefe hinabgesunkenen Wassers. Mit hohlem, immer schwächer werdendem Geheul hatte es den Jüngling hinuntergerissen, und nun kommt es wie ein sich nahendes Ungewitter mit allmählich stärker werdendem Gebrause wieder zurück, immer näher und näher. Die Aufmerksamkeit wird so in der spannendsten Weise von neuem auf den Strudel gelenkt. Auge und Ohr sind durch die Kunst der Darstellung für den kleinsten Vorgang voll sehnsüchtigen Verlangens geschärft. Wir sehen, wie sich's schwanenweiß aus dem finster flutenden Schoße hebt, wie ein Arm und ein glänzender Nacken sichtbar wird, wie endlich die ganze Gestalt aus den Fluten auftaucht, lebendig und siegesfreudig, und wir nehmen nun an dem frohen Jubel und der aufjauchzenden Freude über die unglaubliche, glückliche Errettung ebenso teil, wie vorher an der bangen Besorgnis. Das Erscheinen des Jünglings tritt noch lebendiger und sinnlicher vor unsere Seele, als zu Anfang des Gedichtes; einmal ist die Spannung eine größere, der

Augenblick ein furchtbarerer, als früher; sodann läßt der Dichter den Jüngling nur allmählich aus der Umhüllung des Wassers hervortreten, und endlich läßt er ihn sogleich in die regste Bewegung eines triumphierenden Siegers übergehen. Auch der grelle Gegensatz in den Farben („aus dem finster flutenden Schoß hebt sich's schwanenweiß") trägt zur Klarheit des Bildes bei.

Es folgt nun der ausführliche Bericht von dem, was der Jüngling gesehen und ausgestanden hat. Ehe jedoch die grausigen Geheimnisse der Tiefe enthüllt werden, läßt der Dichter erst eine liebliche, das Gemüt erquickende und beruhigende Scene eintreten. Der König winkt der Tochter. Diese füllt den Becher mit funkelndem Weine und reicht ihn dem Erschöpften zur Stärkung dar. Mit dieser Scene wird auf die ungezwungenste Weise die Jungfrau, die für die fernere Entwicklung der Begebenheit von so großem Einflusse ist, eingeführt. Noch erfahren wir nicht, auf welche Weise sich dieses vollzieht, aber der Gedanke liegt nicht fern, daß der edle und hochherzige Jüngling durch seine kühne und ungewöhnliche Tat das Herz der Königstochter gewonnen haben könnte. Legte man doch damals auf erprobten Mannesmut und glücklich überstandene Wagnisse mehr Gewicht als heutzutage, und Turnierplätze waren gewöhnlich die Orte, wo Werbungen und Verlobungen sich vollzogen. Wie sehr die vollbrachte Tat auch auf den König Eindruck gemacht hat, zeigt die Anerkennung, die er dem Jünglinge dadurch zu teil werden läßt, daß er seine Tochter auserwählt, dem Kühnen den mit Wein gefüllten Becher zu überreichen, den er nach Turniersitte als „Ritterdank" bestimmt hatte. Es ist ein gar liebliches Bild, welches sich da vor unseren Augen abspielt, um so lieblicher, da es allein in das düstere Gemälde einen wohltuenden Sonnenblick zaubert und einen schönen Gegensatz zu den eben entronnenen, furchtbaren Gefahren bildet. Gehobenen Herzens und freudigen Stolzes nimmt der Jüngling den Becher aus der zarten Hand der Königstochter, die voll Bewunderung und Teilnahme auf den Hochherzigen blickt. Mit dem Reize des Geheimnisses schließt in diesem Augenblicke das Zarte und Milde mit dem Kühnen und Starken einen Herzensbund. Obschon der Dichter erst später uns Gewißheit über die gegenseitige Liebe beider zu teil werden läßt, da wir vor allem nach einer Mitteilung der Gefahren und Schrecknisse des Strudels verlangen, so ist doch der gegenwärtige Augenblick ganz dazu angetan, in uns die Vermutung eines plötzlich entstandenen Liebesverhältnisses zwischen der Königstochter und dem Jünglinge wachzurufen.

Das erste Wort des Zurückgekehrten ist ein ehrerbietiges Hoch, welches er dem Spender des Weines bringt, sein zweites eine

Warnung, nicht in die Tiefe des Strudels zu tauchen. Wie durch ein Wunder sieht er sich wieder nach oben in das sonnige Tageslicht gebracht, und das Wagnis erscheint ihm jetzt als eine Versuchung und vermessene Herausforderung der Gottheit. Hierauf folgt nun die Schilderung dessen, was er in der grausigen Tiefe gesehen und erlebt hat. Bisher hatten wir nur die wildbewegte Oberfläche des Strudels und seine alles verschlingende Gewalt kennen lernen; einen Blick in seine Tiefe hatten wir noch nicht getan. Jetzt werden wir nun an der Hand eines Augenzeugen hinunter in den Strudel geführt. Schauder ergreift uns nicht nur bei der Schilderung der kreisenden, trichterförmigen Bewegung desselben, sondern auch bei der Schilderung der grausigen Tierwelt, wie der unheimlichen Totenstille und der purpurnen Verfinsterung des Sonnenlichts in der bodenlosen Tiefe. Kein Laut der Menschenwelt, selbst nicht einmal der Schall der tosenden Oberfläche des Strudels dringt hinunter in die bodenlose Tiefe. Stumm bewegen sich die Tiere in dieser Grabesstille, unheimlich durch ihren Namen wie durch ihre Gestalt, unheimlich auch durch ihr stumpfsinniges, gefühlloses und larvenähnliches Wesen. Der Bericht des Jünglings trägt wesentlich dazu bei, seine Unerschrockenheit von neuem und mehr noch als früher in das glänzendste Licht zu stellen, zugleich aber auch die Besorgnis um ihn zu steigern, als er sich zum zweitenmal anschickt, in die Tiefe zu tauchen.

Glänzend hat er mitten in den Schauern des Todes den kühnen Mut bewährt und unsterbliche Ehre durch die glücklich vollbrachte Tat sich erworben. Sein Ruhm war gesichert, die Ehre der Ritterschaft gerettet; einer zweiten Probe bedurfte es nicht. Aber der König hat noch nicht genug des grausamen Spiels; der Bericht hat vielmehr seine Neugierde und seine Lust an dem schaurigen Abenteuer noch gesteigert. Wie es auf des Meeres tiefunterstem Grunde aussieht, möchte er auch noch wissen, zumal er gesehen hat, daß die Macht des Strudels zu überwinden ist. Schnell ergreift er abermals den Becher und fordert den Jüngling von neuem auf, das Wagnis zu bestehen. Zum Ritterdank bestimmt er jetzt einen kostbaren Brillantring. Da fleht die liebliche Tochter mit zartem Erbarmen den Vater an, von seinem Verlangen abzustehen. Ihr Flehen, ihr Erröten, ihr Erbleichen und Hinsinken verrät in dem verhängnisvollen Augenblicke das Geheimnis ihrer Liebe und führt wider ihren Willen die Katastrophe herbei. Als der Jüngling aus dem Munde des Königs hört, daß die Tochter heute noch sein sei, wenn er den bereits hinabgeworfenen Becher abermals zur Stelle schaffe, da hält ihn nichts mehr zurück, den köstlichen Preis zu erwerben.

Wie hätte der Hochherzige kleinmütig zögern können! Hatte er für die Ehre das Leben aufs Spiel gesetzt, wie hätte diese echte Heldenseele anstehen können, dasselbe für die Liebe zu tun? Alle Gefahren und Schrecknisse sind vergessen, als er die schöne Gestalt in jungfräulicher Scham erröten und für sein Leben erbleichen und sinken sieht. Es ergreift ihn mit Himmelsgewalt; fortgerissen von der Macht der Liebe, stürzt er mit erhöhtem Mute hinunter auf Leben und Sterben. Im furchtbaren Wagnis wartet er gar nicht, wie früher, den günstigen Augenblick ab. „Aus den Augen blitzt es ihm kühn," und unterliegt er auch diesmal dem wilden Elemente, der Geist triumphierte dennoch über die Schrecken des Todes.

Das Gedicht bricht nach der ergreifenden Liebesscene kurz ab, wie dies bei den meisten Romanzen Schillers der Fall ist. Aber der nur halb angedeutete und darum doppelt wirksame Schluß umschwebt wie verklärend die tragische Katastrophe. Es ist uns, als wäre die Königstochter auf ewig gebannt an diese Stelle und schaue wie eine lichte Engelsgestalt noch immer hinunter mit liebendem Blick. Schöner, ja erhebender konnte der Kampf mit dem wilden Elemente nicht zu Ende geführt werden. Die Allgewalt der Liebe söhnt uns aus mit dem vermessenen Wagnis des Jünglings, der trotz seiner eigenen Warnung, die Götter nicht zu versuchen, das Wagnis zum zweitenmal unternimmt. Es wirkt tief tragisch, daß der Dichter dem Helden selbst die Worte: „Der Mensch versuche die Götter nicht!" in den Mund gelegt hat. Um so mehr tritt die Allgewalt seiner Liebe zu Tage. Jene Worte enthalten aber nicht etwa den eigentlichen Grundgedanken des Gedichts, so wahr sie an sich sind. Das Gedicht ist vielmehr eine Verherrlichung der edelsten und mächtigsten Triebfedern des menschlichen Herzens, welches in dem hohen Pflichtgefühl, das durch die Ehre und die Liebe ihm eingepflanzt ist, vor keiner Gefahr zurückschreckt und in den Tod zu gehen vermag, ohne sich durch Warnungen und tragische Geschicke anderer abschrecken zu lassen. Der hochherzige Jüngling würde auch bei anderen Gelegenheiten ebenso gehandelt haben wie hier, und zur Ehre der menschlichen Natur sind bis auf den heutigen Tag die Beispiele nicht selten — man braucht nur an die Errettungen aus Wasser- und Feuersnot zu denken — daß einzelne mutig ihr Leben wagen, wo tausende zaudern und zurückschrecken, während jene zum Heil ihrer Mitmenschen unsterblichen Ruhm sich erwerben, auch wenn sie in dem Wagnis unterliegen.

Unsere Ballade oder Romanze — es ist gleichgültig, wie man das Gedicht nennt — ist ein poetisches Meisterstück. Der Dichter hat auch hier wieder, wie in dem „Kampf mit dem Drachen", im

„Grafen von Habsburg" 2c. die einzelnen, an zwei verschiedenen Orten sich abspielenden Vorgänge so in eine Scene zusammenzufassen und zu gestalten gewußt, daß die ganze Dichtung wie ein einheitliches kleines Drama aus zwei Akten vor unseren Augen sich aufbaut, mit Haupt- und Nebenscenen, mit Höhepunkt, Monolog und Dialog. In jedem Akte wird nach der einleitenden Aufforderung des Königs das Wagnis des Knappen und das jedesmalige Motiv zu dem Wagnis vorgeführt und zwar in steter Steigerung und Spannung. Der Höhepunkt des ersten Akts fällt in die 13. Strophe, der des zweiten in die vorletzte, worauf dann schnell das tragische Ende folgt. Ohne weitere Ausführung desselben weilen wir trotzdem mit nachhaltiger Wehmut bei dem schweren Geschicke des Jünglings wie der Jungfrau, welches der König durch seine Unbesonnenheit heraufbeschworen hat, und das auch für ihn verhängnisvoll geworden ist, indem seine Unbesonnenheit nicht nur das Glück seiner Tochter vernichtet, sondern auch den Edelsten und Besten seines Hofes ihm entrissen hat. Wunderbar schön hat der Dichter allen Glanz der Poesie über den hochherzigen Jüngling ausgegossen. Es ist nicht nur das jähe Ende dieses hoffnungsreichen Lebens, welches uns für den schönen Jüngling einnimmt, nicht nur sein hohes Gefühl für Ehre und die hinreißende Gewalt seiner Liebe, sein kühner Mut und seine Geistesgegenwart, mit denen er den Gefahren und Schrecknissen ins Auge schaut, es ist auch sein edler Anstand und seine wohltuende Bescheidenheit, welche er an den Tag legt. Ohne Überhebung und ohne Ruhmredigkeit erstattet er Bericht von seinen Erlebnissen, und dankbaren Herzens vergißt er nicht, der Hilfe Gottes zu gedenken, die ihn aus der schrecklichen Not errettete. Würdig ihm zur Seite steht die holde Tochter des Königs im vollen Liebreiz weiblicher Schönheit und Milde, bezaubert und hingerissen durch die kühne Tat des herrlichen Jünglings. Dem im kräftigsten Mannesalter stehenden Könige ist kein Preis zu hoch, um zu kühnen Taten und Wagnissen anzufeuern. Sie sind seine Lust und seine Freude. Nicht nur seine Schätze, sondern selbst seine eigene Tochter, also das Liebste, was er hat, setzt er zum Preise ein. Es ist dies ein echt mittelalterlicher Zug; ebenso die mit Heldenmut gepaarte Liebe, von der die alten Lieder melden.*)

Wie die Komposition und die Charakteristik der Personen, so ist auch die Darstellung der einzelnen Vorgänge im höchsten Grade vollendet. Unübertrefflich ist insbesondere die Schilderung des

---

*) Das Nibelungenlied rühmt an den Burgunderkönigen die „Milde", d. h. ihre Bereitwilligkeit, für kühne Taten ihre Schatzkammern zu öffnen. Herwig, der Verlobte der Gudrun, hat um diese viermal harte Kämpfe bestanden.

Meeresstrudels.*) Hier ist Handlung selbst in der Natur, kann man sagen. Durch die Kunst des Dichters erscheint die Charybde wie ein lebendiges Ungeheuer, das grollend an der Klippe liegt und durch seine wilden Bewegungen jeder Menschenkraft spottet. Dem Ohr zum Schrecknis läßt der unheimliche Rachen sein hohles Geheul vernehmen; dem Auge zum Entsetzen schlürft der schwarze Schlund die Wasser hinunter und spritzt sie als dampfenden Gischt bis zum Himmel. Von großartiger Wirkung ist hier die Wiederholung des Wortes „Meer" in der letzten Zeile der 6. Strophe, indem sie die ungeheure Wassermenge, welche der Strudel ausspeit, mit einem Schlage versinnlicht. Überhaupt ist jedes Wort, ja jeder Laut in der Schilderung von Bedeutung. Das immer wiederkehrende „Und" führt die einzelnen, rastlos wechselnden Erscheinungen als ein Ganzes vor und setzt uns für jedes ihm folgende Zeitwort in neue Spannung. Die Alliterationen (Und hohler und hohler hört man's heulen, und heller und heller wie Sturmessausen ꝛc.) beleben durch ihren musikalischen, den Naturlauten angepaßten Klang die Empfindung nicht minder, wie die tonmalenden Reime: zischt, Gischt ꝛc. Auch das Versmaß ahmt treffend die Bewegung der stürmisch herandrängenden Wogen nach. Es ist das Versmaß überhaupt den jedesmaligen Erscheinungen und Stimmungen angemessen gehandhabt, daher wechselt es auch öfter. Der Anapäst wird zum Daktylus, wenn hoch die Freude jubelt, und sein stürmischer Gang wird durch Jamben und Spondäen beruhigt, wenn die Stimmung zu banger Erwartung hinabsinkt.**)

Dem Schauer und dem Schrecken unserer Romanze angemessen, hat Schiller oft statt eines bestimmten Subjekts das unbestimmte Fürwort „Es" gesetzt, besonders bei der Schilderung des Strudels und seiner Ungeheuer, und hat dadurch der erregten Phantasie den freiesten Spielraum gelassen, das Entsetzliche sich zu denken und auszumalen. So nennt er z. B. in der Stelle:

---

*) Goethe hat in seinem „Fischer" das Verlockende eines stillen, einsam gelegenen Gewässers vorgeführt, Schiller ebenso meisterhaft das Zurückschreckende eines furchtbaren Meeresstrudels. Dort heißt es: „Das Wasser rauscht, das Wasser schwoll" — hier wallet und siedet und brauset und zischt das Wasser; dort spielen die Fischlein so wohlig auf dem Grund, und „ein feuchtes Wasserweib" läßt seine verlockenden Sirenenlieder hören; hier brüllt und braust, heult und tost es in der unheimlichen Tiefe, auf deren Grunde es von Salamandern, Molchen und Drachen wimmelt ꝛc. S. Bd. I der „Erläuterungen".

**) Man vergleiche:

Und hoch in seiner Linken
Schwingt er den Becher mit freudigem Winken,
Und atmete lang und atmete tief ꝛc.

mit der Stelle: Den Jüngling bringt keines wieder.

Da kroch's heran,
Regte hundert Gelenke zugleich,
Will schnappen nach mir —

das Ungeheuer gar nicht, beschreibt es auch nicht, und doch steht dasselbe, indem er es in seinen unheimlichen Bewegungen vorführt, lebendig bis zum Entsetzen vor unserer Seele. In der 13. und in der letzten Strophe ist die Wirkung des unbestimmten „Es" eine andere; in jener spannt es die Aufmerksamkeit für die nachfolgende Erscheinung, in dieser verleiht es der lieblichen Gestalt, die sich hinunterbückt, so oft der donnernde Schall die Rückkehr der Brandung verkündet, eine höhere Weihe.

Wie von dem unbestimmten Fürworte „Es", so hat der Dichter auch, mehr als er sonst tut, von der Wiederholung eines und desselben Wortes Gebrauch gemacht, wodurch der Begriff mit größerem Nachdruck hervorgehoben wird, besonders wenn noch der Lautklang oder Versbau zur Belebung mitwirkt, wie z. B.:

Und hohler und hohler hört man's heulen.
Und heller und heller wie Sturmes Sausen
Hört man's näher und immer näher brausen.
Und atmete lang und atmete tief.
Sie rauschen herauf, sie rauschen nieder.
Es kommen, es kommen die Wasser all'.

Was die Schiller charakterisierenden Beiwörter betrifft, so ist davon schon öfter die Rede gewesen. Es sei daher nur bemerkt, daß auch hier wieder die Partizipial-Adjektiva, welche er vorzugsweise liebt, häufig auftreten, wie: zagender Chor, glänzender Nacken, jubelnde Schar, gähnender Spalt. Durch das zuletzt genannte Beiwort wird der weit sich öffnende Spalt als lebendes Wesen aufgefaßt. Ähnlich verhält es sich mit den Ausdrücken heulende Tiefe, fühlende Brust 2c. In einen schönen Gegensatz ist durch die Wahl der Beiwörter die sonnige, wonnige Oberwelt zu der unheimlichen, unergründlichen Meerestiefe gesetzt worden; dort herrscht das rosige Licht, hier die purpurne Finsternis. Mit charakterisierenden Beiwörtern ist namentlich der Edelknecht reich bedacht. Als sanft und keck (kühn) wird er bei seinem ersten Auftreten eingeführt; diesen beiden kurzen Bezeichnungen gemäß wird dann sein ferneres Verhalten ausgeführt. Seine schöne, äußere Erscheinung, sein vollendeter Körperbau ist zusammengefaßt in dem Worte herrlich, sein Seelenadel in dem Worte hochherzig 2c. Malend und mannigfaltig sind auch die Bezeichnungen für den Meeresstrudel, wodurch die Phantasie wie die Empfindung fortwährend von neuem für die gefahrvolle, wild bewegte Stelle der „unendlichen See" erregt wird. Der Wechsel in der Benennung entspricht dem steten Wechseln der Vorgänge in dem flutenden Element. Bald wird dasselbe ein strudelnder

Trichter genannt, bald ein gähnender (weit sich öffnender) Spalt, bald eine Wasserhöhle ꝛc. Beziehen sich diese Ausdrücke mehr auf die wechselnde Form des bewegten Elements, so weisen andere mehr auf die Gefahr hin, wie: Schlund (von schlingen abgeleitet), furchtbarer Höllenrachen, alles verschlingendes Grab ꝛc. Die Worte in Strophe 16: „Der Mensch versuche die Götter nicht!" haben in manchen Erläuterungsschriften scharfen Tadel gefunden. Sicherlich wird niemandem dadurch das wunderbar schöne Gedicht verleidet werden, und außer den Tadlern wird in jenen Worten ebensowenig jemand etwas Unchristliches finden, als wenn wir sagen: „Das wissen die Götter!" zumal auf Sicilien in der Zeit, in welcher das Gedicht spielt, Heidnisches und Christliches noch vielfach gemischt war.

Was den Vortrag des Gedichts betrifft, so hat darüber Palleske in seiner vortrefflichen Schrift „Die Kunst des Vortrags" eingehend sich ausgesprochen. Ich bemerke daher in der Kürze nur folgendes: Nach den Fragen des Königs ist jedesmal eine kleine Pause zu machen. In der dritten Frage muß der Ton der Verwunderung durchklingen, daß trotz zweimaliger Aufforderung keiner sich gefunden hat, der sich hinunterwagt. Die Worte „Rittersmann oder Knapp" in der ersten Zeile müssen so gesprochen werden, daß man erkennt, es ist dem herausfordernden Könige einerlei, ob ein Ritter oder ein Knappe das Wagnis unternimmt. Auch diesen Worten muß eine kurze Pause voraufgehen. Die längste Pause tritt nach Zeile 3 in der 1. Str. ein, da einige Zeit vergeht, bis der von der Höhe herabgeworfene Becher in der Tiefe verschwindet. In der 2. Str. holt der Dichter erzählend nach, was bereits geschehen ist. Durch den Wechsel des Tones, wie durch rascheres, leichteres Lesen muß dies bemerkbar werden. Mit steter Steigerung in der Stimme ist Zeile 1, Str. 6 zu lesen. Der höchste Grad der Steigerung fällt auf die Worte: „Bis zum Himmel". Das zweite Wort „Meer" in Zeile 6 ist gedehnt zu sprechen, rasch einfallend in Str. 8 die Stelle: „Ein Schrei des Entsetzens wird rings gehört". Die Zwischenreden der Zuschauer werden am wirksamsten, wenn sie von der Klasse im Chor vorgetragen werden. Bei der Wiederkehr der brausenden Flut darf der spannende Ausdruck nicht fehlen, der sich mehr und mehr steigert und zur jauchzenden Freude wird, aus der die Erleichterung aller Herzen heraustönen muß. Bei der Stelle: „Und atmete lang und atmete tief" muß etwas von der Erschöpfung des Jünglings durchklingen, während die Worte: „Lang' lebe der König" im hohen und ehrerbietigen Tone zu halten sind, worauf dann eine kurze Pause folgt. In dem Berichte des Jünglings steigern sich die Schrecknisse, daher eine Steigerung im Vortrage, die den Höhepunkt in Str. 22 erreicht,

wo die Todesangst des Jünglings und der fürchterliche Augenblick, den er in der Meerestiefe zu bestehen hatte, geschildert wird. Flehentlich bittend und im langsamen Tempo sind die Worte der Königstochter zu halten, worauf dann im rascheren Tempo, aber maßvoll, Str. 25 folgt. Im innigsten Tone einer rasch entstehenden glutvollen Liebe ist die 26. Str. zu lesen, im Tone der tiefsten Wehmut dagegen die letzte mit ihrer langsam verhallenden Schlußzeile vom Chor.

Themen.

I. Die Charybde.

Die Charybde ist, wie die Scilla, ein von alters her berüchtigter Strudel in der Straße von Messina, dessen wirbelnde, trichterförmige Bewegung durch einen Kranz von Felsen im Meere hervorgebracht wird. Bei windstillem Wetter kaum bemerkbar, brausen und tosen bei Sturm die in Aufruhr gebrachten Wellen, als koche hier das Meer. Im Altertum war der Strudel mehr als jetzt gefürchtet. Bei ungestümem Wetter ist er aber auch heute noch gefahrvoll. Der Ort, wo er sich befindet, ist in Schillers Ballade nicht angegeben, desto ausführlicher und eindringlicher sind seine Gefahren und Schrecknisse vom Dichter vorgeführt worden. Schon die Benennungen und Bezeichnungen, welche er dem Strudel zu teil werden läßt, wirken Grauen erregend. Er nennt ihn bald ein alles verschlingendes Grab, bald einen furchtbaren Höllenrachen, bald einen gähnenden Spalt, bald einen strudelnden Trichter. Von seiner Gewalt bei sturmgepeitschten Wellen legen die Trümmer der Schiffe, welche von ihm ergriffen worden sind, Zeugnis ab, nicht minder die bis zum Himmel in die Höhe geschleuderten und in dampfenden Gischt sich auflösenden Wasserwogen, ihr Wallen und Brausen, ihr Sieden und Zischen, ihr Schwindel erregendes Kreisen und ihr hohles Heulen, wenn sie in die Tiefe des Trichters hinuntergerissen werden, wie ihr immer heller werdendes Sturmessausen, wenn sie aus der Tiefe wiederkehren.

Der Dichter hat es aber bei der Schilderung des Strudels an sich nicht bewenden lassen; er hat auch die bodenlose Meerestiefe, welche unter demselben liegt, und welche wie der Strudel nicht minder grauenvoll ist, zum Gegenstande seiner Schilderung gemacht und dadurch das Grauen noch vermehrt und erhöht. Unheimliche Finsternis und Grabesstille herrscht in dieser Tiefe. Das Licht der Sonne verliert in den zusammengepreßten, grünen Wasserschichten seinen erfreuenden Glanz und erscheint purpurrot, bekanntlich die Ergänzungsfarbe der grünen und von dieser hervorgerufen. Kein Schall, kein Laut aus der Oberwelt pflanzt sich bis in diese Tiefe fort, selbst nicht das Brausen des Strudels. Unheimlich ist auch die Tierwelt in dieser bodenlosen Tiefe, unheimlich durch ihre Gestalt wie durch ihre erschreckende Größe, durch ihren Stumpfsinn wie durch ihre Beutegier. Während in dem erfreuenden Lichte des Tages eine große Zahl von Tieren vertraulich dem Menschen sich anschließen, ihn durch liebliche Stimmen, durch frohsinnige Bewegungen, ja selbst durch überraschende Kunstfertigkeiten erfreuen, leben die Tiere auf dem Grunde des Meeres stumm, gefühllos und ungesellig nebeneinander, nur auf Beute bedacht. Einige von ihnen, wie Salamander, Molche und Drachen erschrecken schon durch ihren Namen und durch die Rolle, welche sie in Sagen und Dichtungen spielen,

andere durch ihre Gestalt, wie der stachlichte Roche und der Hammerfisch. Ersterer ist plattgedrückt wie ein Teller, meistens mit einem langen, dünnen Schwanze versehen und mit Stacheln, welche gefährliche Wunden erzeugen. Der greuliche Hammerfisch hat, worauf schon sein Name hinweist, die Gestalt eines Hammers. Sein Leib ist spindelartig, nicht selten 12 Fuß lang; sein Kopf gleicht dem oberen Teile eines Hammers, an dessen beiden Enden die Augen sitzen, während in der Mitte der gefährliche, große, mit spitzen Zähnen reich besetzte Rachen sich befindet. Außer den genannten Tieren führt der Dichter noch den Klippenfisch, welcher weniger grauenerregend ist, und den Hai an, den er des Meeres Hyäne nennt, mit welcher Benennung er die Mordluft und die Gefräßigkeit dieses gefährlichsten und widerwärtigsten Tieres kennzeichnet.

Die Schilderung der Charybde gehört zu den großartigsten Leistungen der Poesie und gibt nicht nur ein Zeugnis von dem Dichtertalente Schillers, sondern auch von dem Reichtume, den unsere Sprache in ihrem poetischen Wortschatze besitzt, den Schiller mehr als ein anderer Dichter zu verwerten verstand, ohne von den gesuchten Naturlauten, wie Bürger dieses tut, Gebrauch zu machen. Auch der Rhythmus und der Reim haben ihm dienen müssen, die Vorgänge des Strudels so zu versinnlichen, daß Auge und Ohr davon gefesselt werden. Nicht wenig trägt dazu auch das Wagnis des Knappen und der Beweggrund zu demselben bei. Ohne diese würde der Strudel unser Interesse nicht in dem hohen Maße in Anspruch nehmen, als es der Fall ist.

II. Die Erzählung vom Taucher Nikolaus und das Gedicht Schillers.

(Eine Vergleichung.)

Zur Zeit des Königs Friedrich von Sicilien lebte ein berühmter Taucher, namens Nikolaus, den man gewöhnlich seiner Gewandtheit im Schwimmen wegen Nikolaus den Fisch nannte. Dieser wurde einst vom Könige aufgefordert, sich in die Charybdis hinabzulassen und ihm zu erzählen, wie es in derselben aussähe. Um ihn zu dem Wagnis zu ermutigen, ließ der König eine goldene Schale in den Strudel werfen, mit dem Versprechen, sie solle ihm gehören, wenn er sie wieder heraufbrächte. Durch das Gold gereizt, stürzte sich Nikolaus sogleich in den Strudel hinein. Fast drei Viertelstunden blieb er in demselben, und während dieser Zeit harrten der König und alle Umstehenden seiner mit großer Spannung. Endlich wurde er mit ungeheurer Gewalt aus den Meerestiefen wieder emporgeworfen. Er hielt die Schale im Triumph in die Höhe und ward in den Palast des Königs geführt. Von der übermäßigen Anstrengung entkräftet, ward er durch ein reichliches Mahl erquickt, und nachdem er gegessen hatte, trat er vor den König. Er wurde nun über alles befragt, was er auf dem Meeresgrunde gesehen hatte, und redete so zum König: „Gnädigster König, ich habe deinen Befehl vollzogen. Hätte ich aber vorher gewußt, was ich nun weiß, ich würde nimmermehr, und hättest du mir dein halbes Königreich geboten, deinem Befehle gehorcht haben. Ich hielt es für Verwegenheit, dem Gebote des Königs nicht zu folgen, und beging nur eine um so größere." Als der König nun zu wissen begehrte, warum er von Verwegenheit spräche, antwortete er: „Wisse, o König, vier Dinge gibt es, welche diese Stelle, ich sage nicht Tauchern, wie ich, sondern selbst den Fischen unzugänglich und schrecklich machen. Erstens das Getöse des aus den innersten Meeresklüften heraufbrausenden Stromes, dem schwerlich ein Mensch, selbst der stärkste nicht, zu widerstehen vermag, und dem auch ich nicht gewachsen war, weswegen ich durch Steinklüfte in die Tiefe dringen mußte. Zweitens die unzähligen, rings mir entgegenstarrenden Klippen, deren Fuß ich nur mit der größten Gefahr, mein Leben oder wenig-

stens meine Haut einzubüßen, erreichte. Drittens das Toben der unterirdischen Gewässer, die mit gewaltigem Ungestüm aus den innersten Schluchten der Felsen hervorstürzen und durch entgegengesetzte Strömungen so schreckliche Wirbel erzeugen, daß die Furcht allein schon den Menschen betäuben und töten könnte. Viertens das Gewimmel der ungeheuren Polypen, die, an den Klippenwänden hangend, mich mit Entsetzen erfüllten. Ich sah einen, dessen Rumpf allein größer als ein Mensch war; seine Fangarme waren wohl zehn Fuß lang, und hätte er mich damit gefaßt, die bloße Umschlingung würde mich getötet haben. In den benachbarten Felsgrotten wimmelten Fische von ungeheurer Größe, Hunde, gewöhnlich Fischhunde genannt. Ihr Rachen ist mit drei Reihen Zähnen besetzt, ihre Größe kommt der der Walfische nahe. Niemand ist vor ihrem Grimme sicher; wen sie einmal mit ihren Zähnen gefaßt haben, um den ist's geschehen; kein Schwert, keine Nadel ist so scharf; diese Seeungeheuer übertreffen sie durch die Spitze ihrer Zähne, mit denen sie alles zermalmen."

Als er dies alles der Reihe nach erzählt hatte, fragte man ihn, wie er denn so bald die Schale hätte auffinden können. Er antwortete, der mächtigen Strömungen und Gegenströmungen wegen sei die Schale nicht senkrecht hinabgesunken, sondern, wie er selbst, durch die Gewalt der Wogen seitwärts verschlagen worden, wo er sie in einer Felsenhöhlung gefunden habe. Wäre sie bis auf den Grund gesunken, so hätte er bei dem Sieden der Gewässer und dem Toben der Wirbel keine Hoffnung gehabt, sie wiederzufinden; denn die Strudel, welche die unterirdischen Fluten jetzt einschlürften und jetzt wieder ausspieen, tobten so gewaltig, daß keine Kraft ihnen zu widerstehen vermöchte. Auf die Frage, ob er Mut genug habe, noch einmal den Grund der Charybdis zu untersuchen, erwiderte er: „Nein." Doch überwältigte ihn auch diesmal wieder ein Beutel voll Gold nebst einer in den Strudel geworfenen kostbaren Schale. Von Habsucht verlockt, stürzte er sich zum zweitenmal hinein, kam aber nicht mehr zum Vorschein.*)

Vergleicht man Schillers Gedicht mit dieser Erzählung, so ergibt sich zunächst, daß dasselbe schon seinem Stoffe nach in einer viel höheren Sphäre sich bewegt, als die Erzählung. Nikolaus ist ein gewöhnlicher Taucher, der sich von den Leuten seines Schlags nur durch die Kunst, länger als diese unter dem Wasser auszudauern, unterscheidet, während in Schillers Gedichte der Held nicht nur aus der Umgebung des Königs genommen ist, sondern diese auch durch seinen kühnen Mut, durch sein hohes, ritterliches Ehrgefühl und durch die Schönheit seiner äußeren Erscheinung noch überragt. Nikolaus taucht auch zweimal in die Tiefe und legt darin ebenfalls einen nicht gewöhnlichen Mut an den Tag; aber der Beweggrund zu dem Wagnis ist beidemal die niedrige Habsucht, während Schillers Taucher als echte, ritterliche Jünglingsseele um Ehre und Liebe das Leben einsetzt. Heben schon diese Beweggründe, sowie der hohe Rang, welchen der Held einnimmt, denselben weit über den Taucher Nikolaus empor, so tut dieses nicht minder sein edler Anstand und seine wohltuende Bescheidenheit. Wie viel schöner ist ferner die Scene, in welcher dem Helden unseres Gedichtes von der lieblichen Königstochter ein Pokal mit Wein dargereicht wird und in diesem Augenblicke ein zarter Liebesbund zwischen beiden sich bildet, als die entsprechende in der Erzählung, wo man den entkräfteten Taucher in dem Palaste des Königs abspeist. Auch umstrahlt den hochherzigen Knappen in Schillers Ballade ein religiöser Zug. Gott befiehlt er seine Seele, bevor er sich in den Strudel stürzt; in den Schrecknissen der furchtbaren Tiefe ruft er ihn um Rettung an. Dem Taucher Nikolaus ist ein solcher religiöser Sinn ebenfalls fremd. Alles dieses macht seinen Untergang weniger tragisch als den

*) Nach Viehoff.

des Tauchers. Die Erzählung bewegt sich ferner nur hier und da in Rede und Gegenrede, sonst schreitet sie überall in dem gewöhnlichen Gange der Berichterstattung einher, und von glanzvollen Schilderungen ist vollends keine Spur vorhanden. Dennoch könnte man sich zu der Annahme versucht fühlen, daß Schiller jene Erzählung als Quelle benutzt hätte; allein aus einem Briefe, den er an Herder im August 1797 schrieb, ergibt sich, daß er jene Erzählung nicht gekannt hat.

III. Vergleichung des Tauchers mit dem Handschuh.

Der Stoff zu beiden Gedichten ist dem Mittelalter entnommen. In beiden Gedichten führt uns Schiller ohne Einleitung gleich auf den Schauplatz der Begebenheit. Im Taucher ist dieser eine über die unendliche See emporragende Klippe, an deren Fuß das wild bewegte Meer tobt und brandet; im Handschuh ist der Schauplatz ein Balkon, unter welchem in einem Zwinger blutdürstige Tiere, zum wilden Kampfe losgelassen, erscheinen. In jedem der beiden Gedichte ist ferner ein König mit seinem Hofstaate, der aus Rittern, Knappen und Edelfrauen besteht, zur Kurzweil auf dem Schauplatze anwesend, der durch seine erhöhte Lage schon dazu beiträgt, den Blick auf die dort Anwesenden zu fesseln. Im Taucher gibt der König den Anlaß zur Handlung, im Handschuh das Fräulein Kunigunde, die insofern jenem Könige verwandt ist, als auch ihr ein Menschenleben, selbst das ihres Liebhabers, nicht zu teuer ist. Zu der Königstochter bildet sie einen grellen Gegensatz; denn während diese alles aufbietet, um den Edelknappen von dem zweiten, todbringenden Wagnis zurückzuhalten, setzt sie in übermütiger, frevelhafter Laune das Leben ihres Ritters, dessen Liebe ihr wohl bekannt war, aufs Spiel, um mit der Gewalt, die sie über ihn hat, zu glänzen. Die Jünglinge legen beide einen kühnen, unerschrockenen Mut an den Tag, den die Anwesenden begeistert preisen. Auf der Stelle sind beide sogleich bereit, für die Ehre und für die Liebe das Leben einzusetzen; aber während der Edelknappe, hingerissen von der Liebe der Königstochter, sich zum zweitenmal in den Strudel stürzt, steigt der Ritter in den Zwinger mit dem Entschluß, sich von den Banden einer schon lang dauernden Liebe zu befreien, indem er jetzt erkannt hat, daß diese von seiten Kunigundens nicht wahr und echt gewesen ist. Die wohlverdiente Züchtigung der Übermütigen, womit das Stück endet, bildet zu dem Schlusse des Tauchers einen grellen Gegensatz.

Beide Gedichte zeichnen sich aus durch schöne Schilderungen: der Taucher durch die Schilderung der Charybde, der Handschuh durch die Schilderung der wilden Tiere. Auch einen angemessenen Wechsel des Versmaßes kann man in beiden Gedichten wahrnehmen, wie denn auch beide am Schlusse kurz abbrechen. Am freiesten ist der Handschuh behandelt. Derselbe ist weder in regelmäßig wiederkehrenden Strophenlängen, noch in gleich langen Verszeilen geschrieben. Beide Gedichte entstanden im Juni des Jahres 1797, in dem sogenannten Balladenjahre. Noch in demselben Monate folgte der Ring des Polykrates.

IV. Beschreibung eines Gemäldes, welches eine Szene aus Schillers Taucher darstellt.

Auf der linken Seite des Vordergrundes sieht man eine hohe, steil in das Meer abfallende Klippe, auf der eine bunte Gruppe, aus Rittern und Frauen bestehend, versammelt ist. Die Hauptfigur bildet der König, mit einem Purpurmantel geschmückt. Aus seiner Haltung spricht gebietende Hoheit, aus seinen Zügen Heldensinn, der an kühnen Taten und abenteuerlichen Wagnissen Gefallen findet. Er läßt die Hand sinken, die eben den Becher zum zweitenmal in den klaffenden Meeresgrund geschleudert hat. Und gleichsam als ob sich

das Meer in seinem tiefsten Innern über die Herausforderung empöre, tost und brandet und kocht es bis zu dem fernen Horizonte. Die ergrimmten Wellen fahren mit Ungestüm in die Höhe, um im nächsten Augenblicke ihr weißes, gekräuseltes Haupt in die Tiefe zu stürzen. Sie scheinen die Klippe in ihrer Wut verschlingen zu wollen. Zu dem wildempörten Elemente bildet die Menschengruppe auf der Klippe einen grellen Gegensatz. Einige von ihnen schauen mit Grausen in die furchtbare Tiefe, andere voll Teilnahme auf das junge Paar. Bedenklich sind die Mienen der älteren Ritter, ermunternd die der jüngeren, mitleidig die der Edelfrauen. Am Rande der Klippe steht in ehrerbietiger Ferne vom Herrscher der Jüngling, bereit, sich noch einmal in den Schlund zu stürzen. Aus seinen vollen Locken trieft noch das Wasser. In seiner Haltung, wie in seinem Ausdruck liegt männliche Entschlossenheit und Kühnheit. Nur schüchtern erhebt er den Blick zur Königstochter, die vor Weh fast zusammenbricht. Die feinen Züge des Gesichts, dessen Blässe durch die dunkle Farbe des üppigen Haares noch mehr hervortritt, erbeben im Schmerz um den Geliebten. Die jugendlich schlanke Gestalt droht hinzusinken wie ein schwaches Rohr. Vergebens fleht ihr tränenfeuchtes Auge zum Vater. Ihr Herz ist mit banger Ahnung erfüllt. Die Zukunft liegt vor ihr schwarz wie das Meer, unheimlich wie der Himmel, an welchem die Wolken vorüberjagen und die düsteren Schatten mit dem blutigen Abendrot vermischen, was die ganze Scene mit einem schaurigen, eigentümlichen Lichte übergießt.

---

10. Der König in Thule.

1. Es war ein König in Thule
Gar treu bis an das Grab,
Dem sterbend seine Buhle
Einen goldenen Becher gab.

2. Es ging ihm nichts darüber,
Er leert' ihn jeden Schmaus;
Die Augen gingen ihm über,
So oft er trank daraus.

3. Und als er kam zu sterben,
Zählt' er seine Städt' im Reich,
Gönnt' alles seinem Erben,
Den Becher nicht zugleich.

4. Er saß beim Königsmahle,
Die Ritter um ihn her,
Auf hohem Vätersaale,
Dort auf dem Schloß am Meer.

5. Dort stand der alte Zecher,
Trank letzte Lebensglut,
Und warf den heil'gen Becher
Hinunter in die Flut.

6. Er sah ihn stürzen, trinken
Und sinken tief ins Meer,
Die Augen täten ihm sinken;
Trank nie einen Tropfen mehr.

Goethe.

Der Zauber dieses Gedichtes liegt vorzugsweise in dem geheimnisvollen Dämmerlichte seines Inhalts, wie in der schlichten Einfachheit seiner Form, wodurch es sich auf den ersten Blick von dem voraufgegangenen Gedichte unterscheidet. Im „Taucher" ist alles künstlich in Scene gesetzt, der ganze Vorgang, auch die Örtlichkeit und die geschichtliche Zeit in den hellsten, farbenreichsten Glanz des Südens gerückt, wo die Begebenheit spielt, und der Held des Stückes ist zugleich durch eine heldenhafte Tat verherrlicht worden, die nicht nur die Liebe, sondern auch die Ehre im schönsten Glanz erscheinen läßt. Hier dagegen ist das Einzelne wie das Ganze im mystischen Dämmerlicht des Nordens gehalten, das Beiwerk geheimnisvoll, ohne weitere Ausführung, nur um einen Gedanken geschlungen, der mit bewegender Kraft plötzlich und überraschend hervorspringt. Weder das Schloß, noch das Mahl, noch die Umgebung des Königs sind in ausführlicher Weise gezeichnet. Selbst das Wort Königin ist vermieden und mit dem Worte Thule — ein fabelhaftes, nur in alten Sagen vorkommendes Land im hohen Norden — ist der Angabe des Ortes und der Zeit allein Genüge geschehen. Dennoch ist das Ganze von ergreifender Wirkung. Der elegische Hauch, der über dem Gedichte schwebt, der Zauber versunkener Macht, die den rätselhaften König umkleidet, die Liebe, welche er bis ins Greisenalter treu bewahrt hat und mit ins Grab nimmt, die Würde der grauen Vorzeit — alles dieses ergreift mit wunderbarem Zauber und senkt sich wie ein Traum aus alter Zeit über uns.

Der König von Thule hat nur einmal geliebt, und dieser einzigen Liebe ist er treu geblieben bis ins hohe Alter, welches daran nichts geändert hat. Er gehört nicht zu denen, die sich bald trösten nach dem Verluste. Das einzige Zeichen, das einzige

Gut, welches ihm von dieser Liebe geblieben ist, das ist ein goldener Pokal, den sterbend die Erwählte dem fröhlichen Zecher gab, der edlen Wein und heitere Geselligkeit gern hatte.*) An diesem teuren Andenken hat nun der Dichter in ergreifender Weise diese einzige Liebe zur Anschauung und Empfindung gebracht. Bei keinem Mahle darf der Becher dem Könige fehlen. Aber wenn er ihn leert, verwandelt die Allgewalt seiner Liebe die Freude jedesmal in tiefes Leid.

Die Augen gingen ihm über,
So oft er trank daraus.

Daß in seinem ganzen Reiche ihm nichts so wert und teuer gewesen sein muß, als die Geliebte, wie könnte das schöner gesagt werden, als daß er alles, nur den Becher nicht, seinen Erben gönnt? Als fürchte er, dieses heilige Kleinod werde entweiht, wenn es in andere Hände kommt, wirft er dasselbe beim Herannahen des Todes, nachdem er daraus noch einmal letzte Lebensglut getrunken hat, in das Meer. Treu der Erwählten bis ans Ende seiner Tage, hat er auch von dem Andenken derselben nur mit dem Leben lassen können.

Von der Geliebten des Königs ist nur ein Zug erwähnt, und doch ist dadurch schon die vollständige Harmonie beider Seelen über allen Zweifel dargelegt. Von Gefühlsschwärmerei ist in dem Gedichte nirgends eine Spur, auch ist jedes Bild, jeder Vergleich, ja, jedes schmückende Beiwort vermieden; dennoch ist das Ganze von einer so ergreifenden Gewalt, daß wir den alten König gleichsam leibhaftig vor uns sehen, wie er trinkt, wie er den Becher hinabwirft, wie er ihm in treuer Liebe noch nachschaut, bis er in die Tiefe gesunken ist, in die er nun auch steigen wird.

Das einfache, kurze Lied kann man immer und immer wieder lesen, der verborgene Reiz, der in demselben steckt, bleibt ewig neu. Seine Einfachheit gibt ihm ganz das Gepräge eines Volksliedes, welches auch die verschiedenen Lebenslagen nicht ausführt, sondern erraten läßt, dagegen mit poetischer Kraft einen einzelnen Punkt derselben durch die Tiefe der Empfindung verklärt. Wie einfach ist schon der Anfang des Gedichts! Es beginnt, wie viele unserer Volksmärchen beginnen, und dieser einfache, erzählende Ton ist bis zum Ende innegehalten. Einfach ist auch Vers und Reim. Nach Art des Volksliedes ist der Rhythmus nicht streng festgehalten. Von besonderer Wirkung ist der Binnenreim in der letzten Strophe, die beim Vorlesen durch langsameres Lesen und öfteres Pausieren allmählich absterben muß.

*) Der Becher spielt, wie der Ring, in vielen Dichtungen der alten, wie der neuen Poesie eine Rolle. Ich erinnere nur an das Hildebrandslied, an den Becher, den Ither von der Tafel des Königs Artus im Parzival-Liede nimmt, ferner an Klein Roland, an den Taucher und an das Glück von Edenhall.

11. Schäfers Klagelied.

1. Da droben auf jenem Berge
Da steh' ich tausendmal
An meinem Stabe gebogen
Und schaue hinab in das Tal.

2. Dann folg' ich der weidenden Herde,
Mein Hündchen bewahret mir sie;
Ich bin herunter gekommen
Und weiß doch selber nicht wie.

3. Da stehet von schönen Blumen
Die ganze Wiese voll;
Ich breche sie, ohne zu wissen,
Wem ich sie geben soll.

4. Und Regen, Sturm und Gewitter
Verpass' ich unter dem Baum.
Die Türe dort bleibet verschlossen;
Doch alles ist leider ein Traum.

5. Es stehet ein Regenbogen
Wohl über jenem Haus;
Sie aber ist weggezogen
Und weit in das Land hinaus;

6. Hinaus in das Land und weiter,
Vielleicht gar über die See.
Vorüber, ihr Schafe, vorüber!
Dem Schäfer ist gar so weh.

Goethe.

Immer und immer wieder zieht es den Schäfer nach der einen Bergeshöhe, und immer wieder schaut er von dort, gestützt auf seinen Stab, mit gebeugtem Haupte und trauerndem Sinn hinunter in das stille Tal, welches ihm auf dem ganzen Erdenrunde die teuerste Stätte ist; denn er hat dort das Glück einer Liebe genossen, die er nicht vergessen kann. In stiller Wehmut steigt er, der weidenden Herde folgend, von der Höhe hinab. Seine Gedanken sind bei dem einst genossenen Glücke. Träumerisch geht er der Herde nach, welche den so oft zurückgelegten Weg von selbst zu finden weiß, und die nicht er, sondern sein Hündchen bewahrt. So kommt er vom Berge herunter, er weiß selber nicht wie. Und wie er einst, glücklich in seiner Liebe, die schönsten Blumen der Wiese brach, um mit ihnen in der zartesten Weise seine Verehrung kundzugeben, so kann er auch jetzt nicht an der Wiese vorübergehen, ohne Blumen zu brechen. Versunken in die goldenen Tage jener Zeit, steht er dann, wie festgebannt, unter demselben Baume, unter welchem er oft gestanden. Was um ihn herum vorgeht, er sieht und hört es nicht. Regen, Sturm und Gewitter ziehen an ihm vorüber, er weiß es nicht. Sein Sehnen und Sinnen ist nur auf einen Punkt gerichtet, auf jene Tür, die sich einst auftat, wenn er harrend unter dem Baume stand. Aber die Tür bleibt verschlossen, so lange er auch hinschaut. Aus seinem süßen

Traume schmerzlich erwachend, ruft er der Herde, die in gewohnter Weise an derselben Stelle, wo sie so oft angehalten, geharrt hat, zu:

Vorüber, ihr Schafe, vorüber!
Dem Schäfer ist gar so weh!

Auch dieses Lied ist von einer sanften Wehmut durchzittert, in der sich der Liebe Freud' und der Liebe Leid aufs innigste miteinander verschmelzen, ohne jede Beimischung von Bitterkeit oder Verzweiflung, wie wir solche bei den neuern Dichtern öfter antreffen. Ein reines, lauteres Glück, welches man genossen hat, vermag auch das nach seinem Verschwinden folgende Leid zu mindern. So oft der Schäfer das Tal durchwandert, erwachen in ihm all' die seligen Erinnerungen vergangener Tage, die jede Blume, jeden Baum mit einem süßen Zauber umhüllen, sodaß an die Stelle der Geliebten die Landschaft, wo sie geweilt hat, in eine innige, seelenvolle Beziehung zu ihm tritt, so oft er erscheint. Wie in dem Könige von Thule der Becher „das Symbol aller genossenen Lust und der Träger aller schmerzlich süßen Erinnerungen ist", so hier das Tal. — Der geheimnisvolle Schluß des Liedes ist ganz der echten Lyrik angemessen, deren Hauptreiz eben im Halbverhüllten besteht.

Gleich dem voraufgegangenen Gedichte ist auch dieses nach Inhalt und Form von schlichter Einfalt. Beide haben weder einen Reichtum verschiedener Scenen, noch haben sie ausgeführte Schilderungen, und doch werden wir von der prunklosen Einfalt der Darstellung innig gefesselt. Sie sind Stimmungsbilder, die leicht, zart und frei dahinschweben, als wären sie ohne Mühe aus dem Nichts geschaffen. Wie von selbst fordern sie zur Melodie heraus, während die früher besprochenen Klagelieder Schillers: Kassandra und die Klage der Ceres, durch den Schwung ihrer Sprache, durch die groß und stolz einherschreitenden Metren und Strophen sich gewissermaßen gegen eine Komposition sträuben. Der Einfachheit der Goetheschen Lieder entsprechen die kurzzeiligen Verse, wie die schlichten Strophen von vier Zeilen mit einfach gebauten Sätzen und Satzgefügen nach der Weise des Volksliedes. Schiller liebt lange Strophen, und seine kunstvoll gebauten Perioden treten, wie seine Metren, mit einer Würde und Hoheit auf, wie wir solche bei keinem anderen Dichter in dem Maße antreffen. Schiller gewinnt durch den idealen Gehalt seiner Dichtungen, die unablässig nach den höchsten Zielen der Menschheit hindrängen; Goethe ist groß in all' den feinen und zarten Zügen eines geheimnisvollen Seelenlebens, dessen Wesen er mit vollendeter Meisterschaft lyrisch offenbart. Er hat Saiten in der Menschenbrust angeschlagen, die bis dahin stumm gewesen waren. Mit wunderbarem Zauber hat er insbesondere die süßen Geheimnisse der Liebe in ihrer ganzen

Tonleiter aus der innersten Tiefe des Herzens herauszulocken gewußt. Kein Dichter hat ihn darin bis jetzt übertroffen. Daß er seinen Stimmungsbildern nicht bloß eine Seele einzuhauchen verstand, sondern ihnen zugleich plastische Bestimmtheit zu geben wußte, zeigt auch unser Gedicht, in welchem er gleich zu Anfang mit wenigen Strichen den Schäfer, auf freier, lichter Höhe stehend, der Phantasie fest einprägt, wobei der Stab, auf welchen der Schäfer wehmutsvoll sich lehnt, zur Lebendigkeit des Bildes von wesentlichem Einfluß ist. Das hinweisende „da droben" ruft mit den ihm folgenden Worten „auf jenem Berge" ganz von selbst eine uns bekannte, liebliche Bergeshöhe wach. Ebenso wirkungsvoll ist durch wenige Züge das einsam gelegene Haus unten im Tale der Phantasie eingeprägt. Der Regenbogen über demselben sondert es mit schönem Farbenglanze von der Umgebung in fesselnder Weise ab und stimmt außerdem durch seine symbolische Bedeutung mit der stillen Wehmut des Schäfers.

Reich an Dichtungen, welche den Trennungsschmerz darstellen, sind namentlich die Volkslieder aus der wanderlustigen Zeit des 15. und 16. Jahrhunderts. Auch sie sind meistens mit einem landschaftlichen Bilde verknüpft. In vielen von ihnen spricht sich neben dem tiefen Leid und Weh des Scheidens zugleich ein trübes Bangen vor der öden Ferne und Fremde aus, in welche der Abschiednehmende zieht. War ja doch damals das Scheiden oft ein Scheiden auf Nimmerwiedersehen. Man denke nur an die mancherlei Gefahren und Unruhen jener Zeit, an die vielen kleinen und großen Fehden, an die Scharen der hin- und herziehenden Reiter und Landsknechte, an die düstern Wälder, an die einsamen Gegenden 2c., und man wird das trübe Bangen, wie den tiefen Herzensanteil, der in diesen Liedern ausgegossen ist, ermessen können. Zur Vergleichung mit dem Goetheschen Liede, das uns ganz in die Zeit der Minnesänger versetzt, möge ein Volkslied aus dem 16. Jahrhundert dienen, das Abschiedslied eines Jünglings.

1. Ach, Gott, wie weh' tut Scheiden!
Hat mir mein Herz verwund't;
So trab' ich über Heiden
Und traur' zu aller Stund';
Der Stunden, der sind also viel,
Mein Herz trägt heimlich's Leiden,
Wiewohl ich oft fröhlich bin.

2. Hätt' mir ein Gärtlein koren
Von Veiel und grünem Klee,
Ist mir zu früh erfroren,
Tut meinem Herzen weh',
Ist mir erfroren bei Sonnenschein
Ein Kraut: Je-länger, Je-lieber,
Ein Blümlein Vergiß nicht mein.

3. Das Blümlein, das ich meine,
Das ist von edler Art,
Ist aller Tugend reine;
Ihr Mündlein ist so zart,
Ihr' Äuglein, die sind hübsch und fein,
Wann ich an sie gedenke,
Wie gern ich bei ihr wollt' sein!

4. Wollt' ich mich meines Buhlen erwegen,
Als oft ein anderer tut;
Sollt' führen ein fröhliches Leben
Darzu ein'n leichten Mut:
Das kann und mag doch nicht gesein;
Geseg'n dich Gott im Herzen!
Es muß geschieden sein.

An Herzlichkeit und Innigkeit, an Wehmut und Trauer steht dieses Lied dem Goetheschen ebenbürtig zur Seite. Es beginnt mit einem ergreifenden Schmerzensruf, der als Grundton das ganze Lied klagend durchzittert. Was dem Jünglinge die Geliebte ist, das fühlt er jetzt in der Trennungsstunde mit erschütternder Gewalt. Die Blumen sind nun hinweg aus seinem Leben. Mit blutendem Herzen schaut er in die Zukunft; die ganze Welt erscheint ihm wie eine traurige Heide, auf der er zu keiner rechten Freude mehr kommen kann. Nicht Leichtsinn, nicht Untreue ist es, die ihn zum Scheiden treiben. „Es muß geschieden sein!“ Das Geschick will es, und dieses liegt nicht in seiner, sondern in Gottes Hand. Darum der tröstende Hinweis nach oben: „Geseg'n dich Gott im Herzen!“ Vergessen kann er die Geliebte nicht. Treue bis in den Tod, so tönt es aus diesem Liede, wie aus den beiden voraufgegangenen. Und diese Treue ist von jeher bei dem deutschen Volke der Wahlspruch der Liebenden gewesen. Deshalb finden wir auch unter den alten Liedern, welche dem Scheiden gelten, nur wenige, welche die Untreue behandeln, während solche in der romanischen Poesie eine nicht unerhebliche Rolle spielen. Es ist auch dieses ein schönes Zeugnis, daß die Liebe von alters her bei uns mehr gewesen ist, als Sinnenspiel und Zeitvertreib.

---

12. Mignon.

1. Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn,
Im dunklen Laub die Gold-Orangen glühn,
Ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht,
Die Myrte still und hoch der Lorbeer steht?
Kennst du es wohl?
Dahin! Dahin
Möcht' ich mit dir, o mein Geliebter, ziehn.

2. Kennst du das Haus? Auf Säulen ruht sein Dach;
Es glänzt der Saal, es schimmert das Gemach,
Und Marmorbilder stehn und sehn mich an:
Was hat man dir, du armes Kind, getan?
Kennst du es wohl?
Dahin! Dahin
Möcht' ich mit dir, o mein Beschützer, ziehn.

3. Kennst du den Berg und seinen Wolkensteg?
Das Maultier sucht im Nebel seinen Weg;
In Höhlen wohnt der Drachen alte Brut;
Es stürzt der Fels und über ihn die Flut.
Kennst du ihn wohl?
Dahin! Dahin
Geht unser Weg! O Vater, laßt uns ziehn. Goethe.

Auch in diesem Gedichte spricht sich das tiefe Weh eines vollen, ganz von einer Empfindung vollen Herzens aus. Es ist der schmerzliche Sehnsuchtsruf eines vereinsamten, aus dem warmen Süden in den rauhen Norden versetzten, rätselhaften Kindes nach dem Lande seiner Heimat, wo ein anderer, schönerer Himmel sich wölbt, und eine andere, schönere Erde grünt, wo der Duft der Orange die Luft erfüllt, die Myrte still und hoch der Lorbeer steht. Ohne das Land zu nennen, führt der Dichter dasselbe in einzelnen, für die Phantasie wie für die Empfindung gleich wirksamen Zügen vor, ja, das ganze, wunderbar schöne Gedicht ist aus solchen einzelnen, eigenartigen Zügen aufgebaut. Die denselben jedesmal voraufgehende direkte Frage: „Kennst du" machen sie um so eindringlicher. Diese Frage leitet nicht nur jede Strophe ein, sie wird auch in verstärkter Weise nach jedem Ergusse des von den süßen Bildern der Heimat ganz erfüllten Herzens wiederholt; und da jetzt durch die lebendig vor die Seele getretenen Bilder die

Sehnsucht nach dem Wunderlande noch gesteigert worden ist, so schließt sich nun unmittelbar an jene Frage auch der heiße Wunsch, dorthin zu ziehen. In der 1. Str. preßt die Erinnerung an die prachtvolle Natur der Heimat dieses heiße Verlangen aus. Rufen doch im Norden die Blüten und Früchte, die Bäume und Sträucher, der Himmel und die Erde dem einsamen Fremdlinge aus dem Süden gleichsam zu: was willst du hier! In der 2. Str. bricht die Erinnerung an die schönen Gebilde der Kunst, mit welchen der Süden gesegnet ist, in den schmerzlichen Sehnsuchtsruf nach demselben aus. Sie schließt wie die erste mit dem gleichen Wunsche. Zur dringenden Bitte steigert sich derselbe am Schlusse der letzten Strophe. Hieß es vorhin: „Dahin möcht' ich mit dir, o mein Beschützer, o mein Geliebter, ziehn", so heißt es jetzt: „Dahin, o Vater, laß uns ziehn", also verursache, mache es möglich, daß ꝛc. Das Wort Vater, wie die voraufgegangene Angabe des Weges, verraten gleichfalls, daß das Herz von dem Verlangen nach der Heimat immer mehr erglüht worden ist. Die 3. Str. bildet zugleich einen wirksamen Gegensatz zu den beiden ersten, entsprechend dem Gegensatze der beiden kontrastierenden Welten, welche die Natur in Italien und in den Alpen hart aneinandergerückt hat. Dort ein heiterer, ewig blauer Himmel und sonnige Gefilde, hier mit Nebel erfüllte, nackte Felstäler, durch welche das Maultier nur mühsam seinen Weg suchen kann; dort erhabene Gebilde der Kunst, Häuser und Bauwerke, die mit ihren Säulen heiter und leicht in die lichterfüllte Luft sich erheben, die alles mit einem wunderbaren Glanz übergießt, hier dagegen Höhlen, in welchen der Drachen grauenvolle Brut wohnt, tosende Wasserstürze und graue Felsblöcke, ein Leben voll Mühsal und Kampf. Durch diese Gegensätze hat der Dichter den Glanz und den Zauber, von welchen er in den beiden ersten Strophen singt, in ein um so helleres Licht gesetzt. Wunderbar schön läßt er die rastlose Unruhe und das schneidende Weh in jeder Strophe mit dem „Dahin!" „Dahin!" austönen.

Dieser sich wiederholende Ruf klingt wie die quälende Sehnsucht nach einem verlorenen Paradiese. Gerichtet ist dieser Sehnsuchtsschrei an den Begleiter Mignons, der in rätselhafter Weise „Geliebter", „Beschützer", „Vater" genannt wird, was dem Ganzen noch einen geheimnisvollen Zug verleiht.*)

Das Gedicht findet sich in Goethes Roman „Wilhelm Meister". Obschon es daselbst Mignon in den Mund gelegt ist, so ist es doch des Dichters eigener Schmerzensruf nach dem ihm geistig

---

*) Mignon und ihr Begleiter sind Tochter und Vater, die sich nicht kennen und auf Irrwegen aus der Heimat in die Fremde verschlagen sind.

heimischen Lande. Wie sich jenes holde Kind mit dem Heimweh im Herzen unverwandt nach dem fernen Vaterlande sehnte, so ließ es auch Goethe von Jugend auf keine Ruhe, bis er seine Sehnsucht nach Italien gestillt hatte. Welch' einen hohen Grad dieselbe erreichte, bezeugt unser Gedicht. Er selbst gesteht, daß er zu Grunde gegangen wäre, hätte er ihr nicht genügt. Er durfte, wie er schreibt, keinen lateinischen Autor ansehen, nichts betrachten, was ihn an Italien erinnerte. Geschah es zufällig, so erduldete er die entsetzlichsten Schmerzen. Nur ein deutsches Gemüt konnte in einem solchen Grade von dem quälenden Verlangen nach jenem Wunderlande ergriffen werden. Geht doch durch unsere ganze Geschichte die Sehnsucht nach Italien wie ein Zug des deutschen Wesens. Nach Italien zogen, gelockt von den reichen Schätzen und der schönen Natur dieses Landes, unsere Väter mit Schild und Speer; nach Italien zogen jahrhundertelang die Hohenstaufen mit ihren schwergepanzerten Heeren, um dort eine Krone oder ein Grab zu finden; nach Italien ziehen noch heute unsere Gelehrten, Künstler und Dichter, ja die gesamte deutsche Kunst lebt von dem „Dahin!" „Dahin!" und wird so lange nicht aussterben, als sie Goethes Lied und seine tiefe Sehnsucht wahr und ganz nachfühlen und mitempfinden kann.

Durch das wunderbar schöne Gedicht klingt aber noch ein anderer geheimnisvoller Zug des Herzens: die Sehnsucht nach den entschwundenen, glückseligen Tagen der Kindheit. Ist die Zeit der Kindheit es doch vorzugsweise, welche das Sehnen nach der Geburtsstätte wachruft. In diesen glückseligen Jahren ist der Mensch noch bewahrt geblieben vor den Konflikten und Kämpfen im Innern, wie vor den Konflikten und Kämpfen nach außen; da hat er die Widersprüche und Mühsale des Lebens noch nicht kennen lernen, hat das Dasein noch in ungetrübter Heiterkeit genossen. Der Gegensatz dieses Sonst und Jetzt klingt wehmutsvoll auch aus dem Liede Mignons. Mit den beglückenden Bildern der heimatlichen Natur ist zugleich auch das Bild ihrer Kindheit verknüpft und mit dem Sehnsuchtsrufe nach der Heimat zugleich das Verlangen nach den glückseligen Tagen der Jugend.

Die zauberische Wirkung des unvergleichlichen Gedichts beruht aber nicht sowohl auf seinem Inhalte, als auch auf seiner Sprache und Form, welche uns wie die süßeste Musik entgegentönt. Schon der schöne Wechsel in den Vokalen und das Vorherrschen der weichen Konsonanten klingen dem Ohre wie Musik. Dazu kommt der jambische Rhythmus, dieser Vers des sehnsüchtigen Gefühls, dessen Wirkung noch dadurch erhöht worden ist, daß in jeder fünften Zeile das „Dahin" immer wiederkehrt, bald bittend und dringend, bald vielversprechend. Nicht minder wirkt auf die Empfindung der

Reim, der hier in schöner Fülle wie ein musikalischer Schlußaccord jede Zeile abschließt.

Was die Beiwörter betrifft, so sind dieselben, wie in den beiden voraufgegangenen Gedichten, von der einfachsten Art, und doch welch' ein schönes, stimmungsvolles Bild geben dieselben gleich in der 1. Str., schon durch das Hervorheben und Zusammenstellen der Farben. Goethe liebt solche einfache Beiwörter, und seine Lieder erinnern auch dadurch an das Volkslied, dessen gewöhnlicher Schmuck ebenfalls einfache, stehende Beiwörter sind. Schillers philosophische und dramatisch-bewegte Dichternatur trieb zu vorzugsweise kühnen und beziehungsreichen Verbindungen, sodaß auch in der Wahl der Beiwörter beide Dichter sich voneinander unterscheiden.

13. Schiller und Goethe.*)

Mit Schiller und Goethe erreichte unsere Literatur nach langem Ringen und harten Kämpfen eine Höhe, welche man die klassische zu nennen pflegt. Die schöpferischen Gebilde beider Dichter bieten zugleich eine Mannigfaltigkeit, wie sie in solch einem Reichtume keine Nation von zwei Dichtern aufzuweisen hat, und sind so eigenartig, wie der Entwickelungsgang beider Dichter es ist.

Goethe, dessen Leben mehr als das Schillers von äußeren Glücksumständen begünstigt wurde, steht der Welt und der Aufnahme und Wiedergabe seiner Dichtungsstoffe mit ruhigerem Künstlerbehagen gegenüber als Schiller, dessen ganzes Leben ein gewaltiger Ringkampf gegen Hemmnisse und Hindernisse aller Art gewesen ist.

In Schiller ist mehr Sturm und Drang, mehr Erwägung und philosophische Forschung als in Goethe. Er will begeistern und fortreißen, will die Ideen, die er aus der Geschichte und aus der Philosophie gewonnen hat, durch die Poesie ins Leben übertragen, im Wechsel das Dauernde, im Irdischen das Ewige erfassen und zu hohen Gesinnungen begeistern, damit das Gute wirke, wachse, fromme, damit der Tag dem Edlen endlich komme, wie Goethe im „Epilog zu Schillers Glocke" von ihm sagt. Nach ihm hat und verdient nur der das Leben, der nach dessen höchstem und heiligstem Inhalte mit dem Flügelschlage seiner ganzen Seele ringt, um das in ihm als Möglichkeit gegebene Göttliche zu verwirklichen. Wie er selbst in erhabener Größe dastand, sein Geist immer gewaltiger fortschritt

> Ins Ewige des Wahren, Guten, Schönen,
> Und hinter ihm in wesenlosem Scheine
> Lag, was uns alle bändigt, das Gemeine.

so sind auch seine Romanzen Hochbilder des sittlichen Lebens, Kämpfe um große Zwecke und Ziele, Triumphe des sittlichen Menschengeistes. In der Bürgschaft verherrlicht er die Freundestreue in ihrer ganzen Hoheit und Größe: wie sie übermenschliche Kraft selbst

---

*) Ich beschränke mich bei der Vergleichung beider Dichter vorzugsweise auf die besprochenen Balladen und Romanzen derselben.

dem Körper verleiht und den Geist vor jeglichem Schwanken und Wanken bewahrt. Im Taucher begeistert die Liebe im Bunde mit der Ehre zur allerhöchsten Tat, indem sie treibt, das Leben noch einmal einzusetzen, als es gilt, den köstlichsten Preis zu erwerben. Im Kampf mit dem Drachen läutert sich der Rhodiser in dem Konflikte, in welchen er durch seinen Ungehorsam mit dem Ordensmeister geraten war, und schwingt sich im schweren Kampfe gegen sich selbst zu einer Höhe empor, daß der Ordensmeister ihm vergeben kann. Im Gang nach dem Eisenhammer siegt die Diensttreue und Frömmigkeit über die Arglist und Tücke; in den Kranichen des Ibykus die Heiligkeit der Gesangeskunst, indem sie die vergeltende Gerechtigkeit gegen den Frevel, welcher an der geheiligten Person des Sängers verübt worden ist, heraufbeschwört; im Grafen von Habsburg ist der Sänger zugleich Priester und Seher, der in eines höheren Herrn Pflicht steht und der gebietenden Stunde gehorcht. Das alles sind Ideale voll tiefen sittlichen Gehalts, welche der Dichter in überlieferte Stoffe goß und diese mit allem Zauber der Poesie zu echten Kunstwerken gestaltete. Dabei hat er in diese Dichtungen eine Fülle sentenzartiger Gedanken niedergelegt, von denen manche als goldene Aussprüche fast sprichwörtlich geworden sind.

Wie sich durch Schillers Romanzen eine leuchtende Perlschnur hoher Gedanken und Ideen zieht, so zieht sich durch dieselben auch eine Reihe glanzvoller Schilderungen. Ich erinnere an den Meeresstrudel im Taucher, an das Theater in den Kranichen des Ibykus, an die Eisenhämmer im Gange nach dem Eisenhammer, an die Tierzeichnungen im Handschuh und im Kampf mit dem Drachen. Es ist ganz erstaunlich, mit welcher Anschaulichkeit Schiller alles dieses vorführt, und es ist dies um so mehr zu bewundern, da wir wissen, mit wie geringen Anschauungen der Dichter in seinem Leben sich hat begnügen müssen. Die meisten dieser Schilderungen sind in kunstvoller Weise so mit der Handlung verwoben, daß sie einen Bestandteil derselben bilden, wie z. B. im Taucher, im Handschuh und im Kampf mit dem Drachen.

Wundersam ist ferner die Vielseitigkeit der Schillerschen Romanzen auch in Beziehung auf die Form. Trotz des gemeinsamen Gepräges ist jede gleichsam eine Gattung für sich. Dramatisch gehalten sind der Taucher, der Handschuh, der Graf von Habsburg, die Kraniche des Ibykus; mehr erzählend ist der Gang nach dem Eisenhammer, lyrisch-episch Ritter Toggenburg; mit einem Zwiegespräch beginnend und dann zur Erzählung fortgehend der Alpenjäger; die Erzählung dramatisch zusammenfassend der Ring des Polykrates. Überall ist ferner durch den Dialog der Inhalt in die regste Handlung versetzt, und höchst kunstvoll, wie z. B. im Grafen von Habsburg, im Kampf mit dem Drachen, ist das der

Zeit und dem Orte nach weit auseinander Liegende in einen Rahmen gebracht und zu einer Scene verschmolzen. Die einzelnen Teile sind dabei so fest und künstlerisch ineinandergefügt, daß man ganz unmerklich aus dem einen in den anderen geführt wird.

Schillers Entwicklung schritt unter beständigem Ringen von Stufe zu Stufe zu immer schönerer Entfaltung fort; in Goethes Leben, das viel reicher und blütenvoller als das seines hartgeprüften Freundes war, ist keine so innere Notwendigkeit. Bei seiner gesunden und glücklich angelegten Natur scheinen die Eingebungen ihm ohne Zutun des Willens fast spielend wie von selbst zu kommen, während sein Freund sich gewissermaßen alles hat erkämpfen müssen. Goethes Dichtungen machen den Eindruck des ruhigen Behagens; bei Schiller finden wir mehr dramatische Unruhe, mehr Sturmesdrang und Eroberungslust. Als Mahner aus der Welt ewiger Ideen fordert er im Leser die ganze sittliche Kraft heraus. „Vom Allgemeinen ausgehend, sucht er zum Individuellen durchzudringen, während Goethe, vom Individuellen ausgehend, das Allgemeine, wenn es sich natürlich und von selbst ergibt, daraus zu gewinnen sucht.“ Schiller fühlte sich zu tragischen Stoffen am meisten hingezogen; Goethe glaubte gar nicht, eine wirkliche Tragödie schreiben zu können; jener ist Meister in der Darstellung männlicher Charaktere; dieser hat die Frauen am schönsten gezeichnet und ist Meister in der Lyrik. Kampfes- und Freiheitslieder zu singen, war seiner Lyra nicht gegeben. Die Geheimnisse des Herzens interessierten ihn mehr, als die Kämpfe nach außen. Keiner hat die Tiefen des deutschen Gemütslebens so erschlossen, als er; den Zug des deutschen Wesens nach Idealität hat keiner so verherrlicht, als Schiller. Wenn dieser sich naturgemäß der lichten Welt der Romanzendichtung zuwandte, so lag es ebensosehr in Goethes Wesen, sich in die geheimnisvolle Welt der Balladen zu versenken. Stoffe, in welchen der Mensch in die Schauer des Phantasielebens oder in die Reize einer lockenden Naturmacht versinkt, wie im Erlkönig und Fischer, lagen Schiller ebenso fern, wie der Spuk nächtlicher Gespenster, oder das lustige Treiben der Zwerge, wie im Totentanz und in dem Hochzeitliede. Goethe berührt daher in seinen Gedichten die Poesie des Volkes bei weitem mehr, als Schiller, nicht bloß in seinen Balladen, sondern auch in seinen Liedern. Durch ihn ist das Volkslied, welches nach dem dreißigjährigen Kriege verstummte, erst wieder lebendig geworden. Mit einer seltenen Leichtigkeit hat er den Zauber dieser Stimmungsbilder in vollendeter Weise wiedergegeben. Die Einfachheit, die Innigkeit und Kindlichkeit derselben hat durch die edlere Form, in welcher sie bei ihm erscheinen, durchaus nichts eingebüßt. Diese Dichtungen sind um so mehr zu bewundern, da sie in einer Zeit

entstanden, die in hohlen Förmlichkeiten, in einem verkünstelten, herzlosen Zeremoniell erstarrt war, in der Zeit der Perücken.

In der Ballade hat er zwar an Bürger einen Vorgänger, aber dieser hat doch nur wenig Mustergültiges geschaffen, während jede einzelne Ballade Goethes ein Meisterstück ist, wie bei Schiller jede Romanze. Einige enden tragisch, indem der Mensch ein Opfer der dämonischen Mächte wird; bei anderen kommt er mit dem Schreck davon; noch andere verlaufen von Anfang bis zu Ende heiter 2c. Eine solche Mannigfaltigkeit haben auch die alten Volksballaden nicht aufzuweisen, die Goethe gleichsam weiter dichtete. Läßt sich die Grenze zwischen Balladen und Romanzen auch nicht haarscharf ziehen — am wenigsten geschieht dieses in der Benennung derselben von seiten der Dichter — so steht doch so viel fest, daß die Ballade die Handlung in der Stimmung aufgehen läßt, sich in der Wunder- und Dämonenwelt des Volksglaubens bewegt und das Träumerische und Ahnungsvolle dieses Glaubens so zur Darstellung bringt, daß wir gezwungen werden, wie Echtermeyer sagt, „in der Phantasie und Empfindung Zustände zu durchleben, denen wir mit unserer Bildung entwachsen sind".*) Die Romanze dagegen läßt die Stimmung in der Handlung aufgehen und ist mehr epischer, mehr erzählender Natur. Das farbenreich geschilderte und mit Vorliebe ausgeführte Beiwerk der Örtlichkeit und Zeit, die veranschaulichende und belebende Bilderpracht der Ausdrucksweise in den Schillerschen Romanzen ist diesen Dichtungen ebenso angemessen, wie den Balladen Goethes die seelenvolle Kürze, der rasche Fortschritt der oft unvermittelt nebeneinander stehenden Lebenslagen und die Sangbarkeit. Aus dem Gesagten geht ferner hervor, daß die Ballade, um in uns die Stimmungen, die Erscheinungen und Vorgänge einer unserem gegenwärtigen Bewußtsein entfremdeten Welt wachzurufen, mehr noch als die Romanze die Naturelemente der Sprache und der Metrik ergreifen, mehr noch durch bildliche Worte, überraschende Rhythmen, eigentümliche Laut- und Tonverbindungen wirken muß. Die Goetheschen Balladen sind auch in dieser Beziehung wahre Muster. Wie trefflich sind z. B. die süßen Verlockungen der Elfen im Erlkönig durch den einschmeichelnden Klang und musikalischen Gang der Worte, durch Assonanzen und Alliterationen 2c. der Empfindung nahe gebracht:

Du liebes Kind, komm, geh mit mir,
Gar schöne Spiele spiel' ich mit dir;
Manch' bunte Blumen sind an dem Strand

---

*) Über das Geschichtliche in der Entwicklung der Balladendichtungen und über die ursprüngliche Bedeutung des Wortes Ballade vgl. Bd. I der Erläuterungen die Besprechung der Balladen Goethes.

Meine Mutter hat manch' gülden Gewand.
Meine Töchter führen den nächtlichen Reihn.
Und wiegen und tanzen und singen dich ein.

Wie trefflich ist ferner im Fischer der Phantasie mittelst des Ohres die sehnsüchtige Wehmut, wie die sich gleichmäßig hebende und senkende Wellenbewegung des Wassers durch den Rhythmus vorstellig und gegenwärtig gemacht:

Das Wasser rauscht, das Wasser schwoll.
Und wie er sitzt, und wie er lauscht.
Sie sang zu ihm, sie sprach zu ihm.
Halb zog sie ihn, halb sank er hin.

Wer fühlt nicht ein geheimes Grausen bei den Worten im Totentanz:

Nun hebt sich der Schenkel, nun wackelt das Bein,
Gebärden da gibt es, vertrackte.
Da klippert's und klappert's mitunter hinein,
Als schlüg' man die Hölzlein zum Takte.
Es ruckt sich von Schnörkel zu Schnörkel hinan,
Langbeinigen Spinnen vergleichbar.

Wie hier der Tanz der Totengerippe, so ist das lustige Treiben der sich im tollen Spiel drehenden und wendenden Zwerge durch sich überstürzende Reime nachgeahmt, die neben den Endreimen noch innerhalb der Zeilen angebracht sind.

Da pispert's und knistert's und flüstert's und schwirrt.
Nun dappelt's und rappelt's und klappert's im Saal.
Das toset und koset so lange.
Dann folget ein singendes, klingendes Chor.
Und Wagen auf Wagen mit allem Gerät.

Auch auf den musikalischen Schlußstein des Rhythmus, auf den Reim, hat die Ballade noch mehr Gewicht zu legen und Sorgfalt zu verwenden, als die Romanze, dagegen darf sie sich eher als diese eine Ungebundenheit in grammatischer und logischer Beziehung erlauben, was denn auch bei Goethe öfter vorkommt:

Der Mond und noch immer er scheinet so hell.
Der Türmer, der schaut zu Mitten der Nacht.
Schon trübet der Mond sich verschwindenden Scheins.
  Das Gräflein, es blicket hinüber,
  Es dünkt ihn, als läg' er im Fieber.

  Die Glocke tönt nicht mehr,
  Die Mutter hat gefackelt;
  Doch welch' ein Schrecken hinterher!
  Die Glocke kommt gewackelt.

Dem dunkeln, rätselhaften Inhalte der Ballade entspricht ferner die einfache Art, welche sie im Aufbau und Satzbau zeigt. Die

glanzvollen Perioden und kunstreichen Strophen der Schillerschen Romanzen würden für die Sagenstoffe des Volksglaubens ebenso unangemessen sein, wie die rednerische Färbung derselben. So lassen sich die Unterschiede beider Dichtungsarten bis ins Einzelne verfolgen. Was spätere Dichter in dieser Richtung geschaffen haben, kann doch nur an diesen Meisterwerken gemessen werden, weshalb eine klare Einsicht in dieselben um so notwendiger ist. Der Balladen- und Romanzenkranz Goethes und Schillers steht ja auch einzig in der Literatur da, wie der Freundschaftsbund beider Dichter. Jener Kranz entstand beinahe gemeinsam unter ihren Händen, wie die Xenien und vieles andere. So verschieden beide Dichterfürsten in ihrem Wesen auch sind, in ihren herrlichen Schöpfungen stehen sie ebenbürtig nebeneinander. Mit Recht zeigt Rietschels geniales Dioskurenbild in Weimar beide auf demselben Postamente, Hand in Hand, ein und denselben Lorbeerkranz erfassend.

---

14. Die alte Waschfrau.

1. Du siehst geschäftig bei dem Linnen
Die Alte dort in weißem Haar,
Die rüstigste der Wäscherinnen
Im sechsundsiebenzigsten Jahr.
So hat sie stets mit saurem Schweiß
Ihr Brot in Ehr' und Zucht gegessen
Und ausgefüllt mit treuem Fleiß
Den Kreis, den Gott ihr zugemessen.

2. Sie hat in ihren jungen Tagen
Geliebt, gehofft und sich vermählt;
Sie hat des Weibes Los getragen,
Die Sorgen haben nicht gefehlt;
Sie hat den kranken Mann gepflegt;
Sie hat drei Kinder ihm geboren;
Sie hat ihn in das Grab gelegt
Und Glaub' und Hoffnung nicht verloren.

3. Da galt's, die Kinder zu ernähren,
Sie griff es an mit heiterm Mut,
Sie zog sie auf in Zucht und Ehren,
Der Fleiß, die Ordnung sind ihr Gut.
Zu suchen ihren Unterhalt,
Entließ sie segnend ihre Lieben;
So stand sie nun allein und alt,
Ihr war ihr heitrer Mut geblieben.

4. Sie hat gespart und hat gesonnen
Und Flachs gekauft und nachts gewacht,
Den Flachs zu feinem Garn gesponnen,
Das Garn dem Weber hingebracht;
Der hat's gewebt zu Leinewand;
Die Schere brauchte sie, die Nadel,
Und nähte sich mit eigner Hand
Ihr Sterbehemde sonder Tadel.

5. Ihr Hemd, ihr Sterbehemd, sie schätzt es,
Verwahrt's im Schrein am Ehrenplatz,
Es ist ihr Erstes und ihr Letztes,
Ihr Kleinod, ihr ersparter Schatz.
Sie legt es an, des Herren Wort
Am Sonntag früh sich einzuprägen;
Dann legt sie's wohlgefällig fort,
Bis sie darin zur Ruh' sie legen.

6. Und ich, an meinem Abend, wollte,
Ich hätte, diesem Weibe gleich,
Erfüllt, was ich erfüllen sollte
In meinen Grenzen und Bereich;
Ich wollt', ich hätte so gewußt
Am Kelch des Lebens mich zu laben
Und könnt' am Ende gleiche Lust
An meinem Sterbehemde haben.

Chamisso.

Mit diesem Gedichte hat Chamisso seiner eigenen Waschfrau ein Denkmal gesetzt; wir dürfen wohl hinzufügen, der Dichter hat damit auch sich selbst ein ehrendes Denkmal errichtet. Die poetische Verherrlichung, welche er dieser einfachen, den unteren Schichten der menschlichen Gesellschaft angehörenden Frau hat zu teil werden lassen, legt ein schönes Zeugnis ab von der hohen Achtung, welche er selbst vor der ehrenwerten Arbeitstätigkeit der Geringen und Unscheinbaren im Volke hatte, und wenn er der Frau, weil sie in dem ihr gesteckten, engen Kreise getreulich ihre Pflicht erfüllte, eine so hohe Bedeutung beilegt, so ist das ganz im Sinne und Geiste des Evangeliums, welches auch die vergessenste Menschenseele in gleiche Linie mit dem stellt, der in den weitesten Kreisen wirkt, wenn sie mit dem anvertrauten Pfunde nach Maßgabe ihrer Kräfte hausgehalten hat. (Vgl. Matth. 25, 14—40 und Lucas 19, 11—27.)

Die Welt freilich bemißt den Wert eines Menschen gewöhnlich nach glänzenden in die Augen fallenden Erfolgen. Aber die glänzenden Taten können aus unreinen Quellen fließen, und es kann das vor den Augen der Welt hoch Gehaltene geringer in der Wagschale Gottes wiegen, als das Kleine und Unscheinbare. Gott sieht vor allem auf das Herz, auf die erwiesene Treue, und vor ihm kann die arme Tagelöhner-Frau, die weiter nichts vermag, als den lieben, langen Tag ihr Brot zu verdienen, sich und die Ihren in Gottesfurcht zu ernähren, vor Gott kann eine solche Frau neben dem Könige stehen, der in den weitesten Kreisen wirkte und von den Menschen in das Buch der Geschichte als unvergeßlicher Fürst eingetragen wurde.

Gehen wir nun zu dem Gedichte selbst über. Durch die ersten Worte der Eingangszeilen führt uns der Dichter unmittelbar hin zu der Frau, die ihm eine so hohe Achtung abgenötigt hat, obschon deren Beschäftigung von dem flüchtigen Beobachter kaum eines Blickes gewürdigt wird. Er gedenkt zunächst ihres hohen Alters. Sie hat das 75. Jahr überschritten; ihr Haar ist gebleicht. Nur wenige Menschen erreichen ein solches Alter, und von denen, die es erreichen, sind wiederum nur wenige imstande, ihr tägliches Brot durch ihrer Hände Arbeit zu verdienen. Hat schon die rührige und rüstige Tätigkeit der Frau in einem so hohen Alter etwas Erbauliches und für manche Beschämendes, so steigert sich unsere Achtung vor derselben noch, wenn der Dichter hinzufügt:

So hat sie stets mit saurem Schweiß
Ihr Brot in Ehr' und Zucht gegessen
Und ausgefüllt mit treuem Fleiß
Den Kreis, den Gott ihr zugemessen.

Diese Worte bilden den Übergang zu dem nun folgenden kurzen Lebensbilde. Schon früh ist der bittere Ernst des Lebens an sie herangetreten. Auf die glückliche Zeit der Liebe folgten bald Tage der Sorge und der Angst an dem Krankenbette des Mannes. Ihre treue Pflege hat ihn dem Tode nicht entreißen können, und der Witwenstand mit seinen schmerzenreichen Stunden ist früh ihr Los geworden. Die Versuchung, in Bitterkeit oder in Mutlosigkeit zu verfallen, lag nahe. Sie hat sich aufrecht erhalten, hat den Glauben und die Hoffnung nie verloren, woraus allein die erwärmende Gewalt zur Tat quillt. War das Herz auch mit Trauer erfüllt, so hat sie doch die Hand gerührt, hat mit klarer Umsicht und festem Wollen nicht nur für den Erwerb gesorgt, sondern auch die Kinder erzogen und hat in die Herzen derselben durch Lehre und Beispiel die Grundlagen gelegt, auf denen die Wohlfahrt und das Glück des Menschen ruhen:

Sie zog sie auf in Zucht und Ehren,
Der Fleiß, die Ordnung sind ihr Gut.

Unter ihrer Aufsicht haben sie die Lehrzeit durchgemacht, und als sie so weit waren, daß sie sich selbst forthelfen konnten, da entließ sie segnend ihre Lieben. Und sie konnte es. Was eine Mutter durch Beispiele und Lehre in ein Kind pflanzt, das dringt tief ins Herz und trägt darum reiche Frucht. Irdische Schätze konnte sie ihnen nicht mitgeben; aber Fleiß und Genügsamkeit, Zucht und Ehre sind mehr wert und ein gesicherteres Erbe, als Geld und Gut, welches durch die Wechselfälle des Lebens, auch ohne eigenes Verschulden, so leicht verloren gehen kann.

Der Sorge für die Kinder war sie enthoben; aber nun rückte das Alter heran. Allein und ohne Stütze stand sie da! Wie soll es werden, wenn die Kräfte schwinden? Die Frau schaut unverzagt in die Zukunft,

„Ihr war ihr heitrer Mut geblieben,“

jener Mut, den sie aus dem Bewußtsein einer getreuen Pflichterfüllung gewonnen hat, und dieser Mut macht geduldig in Trübsal und fröhlich in Hoffnung und birgt darum wunderbaren Segen in sich. Er hat sie bisher aufrecht erhalten in des Lebens Not und Bitterkeit; er läßt sie auch jetzt getrost und unverzagt in die Zukunft schauen. Nur eine Sorge hat sie an ihrem Lebensabend, eine Sorge, die so selten und so rührend ist: die Sorge um ein schönes Sterbehemd. Dieser eine Zug beweist schon, wie bedacht auf alles und wie sorgsam in allem die Frau ihr ganzes Leben hindurch gewesen sein muß. Und welch' ein schönes, vertrauendes Aufblicken zu Gott spricht sich zugleich in diesem einen Zuge aus! Der Tod hat für sie keine Schrecken; denn sie hat in diesem Leben noch ein anderes Leben kennen lernen; darum hat auch das Totenhemd, dessen Name vielen Menschen schon Grauen einflößt, nichts Schauervolles für sie. Alles, was sie bei ihrem geringen Verdienst ersparen kann, spart sie, um Flachs zu kaufen. Bis spät in die Nacht hinein sitzt sie dann, obschon sie den langen, lieben Tag am Waschfaß sich müde gearbeitet hat, um den Flachs zu feinem Garn zu spinnen. Das Garn brachte sie dem Weber;

Der hat's gewebt zu Leinewand; Und nähte sich mit eigner Hand
Die Schere brauchte sie, die Nadel, Ihr Sterbehemde sonder Tadel.

Nicht umsonst hat der Dichter das Entstehen des Hemdes bis ins Einzelne ausgeführt. Das ganze Sein und Wesen der Frau, welcher die Arbeit wie die Sauberkeit, der frohe Mut wie das gläubige Vertrauen zur anderen Natur geworden ist, gibt sich hier in der schönsten Weise kund. Auch das Folgende ist bezeichnend. Dem eigenhändig bereiteten Sterbehemde wird nicht nur der Ehrenplatz im Schrein zu teil, sie legt es auch an, wenn sie des Sonntags zur Kirche geht, und legt es darauf mit stillem, gläubigem Gemüt wieder in den Schrein. Es ist ihr kostbarster Besitz und

Schmuck, an dem sie eine so innige und stille Freude hat, wie der schönste Schmuck von Gold und Edelgestein dem nicht gewähren kann, der im Überfluß lebt. Nichts könnte uns mehr überzeugen, daß die Sorgen und Leiden dieser Frau nur dazu beigetragen haben, ihren Geist von dem Irdischen mehr und mehr zu lösen und ihn fester mit dem Himmlischen zu verbinden, als dieser eine Zug es tut. Und wer wäre, stünde er auch noch so hoch und wüßte er auch noch so viel, der nicht gern mit einstimmte in das Schlußwort:

Und ich, an meinem Abend, wollte,
Ich hätte, diesem Weibe gleich,
Erfüllt, was ich erfüllen sollte
In meinen Grenzen und Bereich;
Ich wollt', ich hätte so gewußt
Am Kelch des Lebens mich zu laben
Und könnt' am Ende gleiche Lust
An meinem Sterbehemde haben.

Diese Schlußworte fassen in anwendender Weise den Inhalt und den Gang des Gedichts kurz noch einmal zusammen. Sie beginnen gleich dem Anfange des Gedichts mit dem Lebensabend, gedenken dann als Lebensaufgabe der Pflichttreue in ernster Arbeit, darauf in dem „Laben am Kelch des Lebens" die aus der Pflichttreue in Leid und Sorge gewonnene Seelenruhe und enden mit dem Hinblick auf das Sterbehemde, als Zeichen, daß der Tod bei einem solchen sittlich-religiösen Verhalten seine Schrecken verloren hat.

Das Gedicht ist, seinem Gegenstande und seinem Zweck entsprechend, in anspruchsloser, schlichter Sprache und Form abgefaßt. Es bewegt sich in achtzeiligen Jamben mit sich kreuzenden Reimen und enthält häufige Wiederholungen derselben Worte. So wiederholen sich die Worte: „Sie hat" fünfmal in Str. 2, welche in der Kürze das Lebensgeschick der Frau von ihrer aufkeimenden Liebe bis zum Tode ihres Mannes bringt. Da sie stets am Anfange einer Zeile stehen, so wird das, was ihnen folgt, um so nachdrücklicher hervorgehoben. In Str. 3 legt der Dichter den Ton auf „den heiteren Mut", welcher der Frau trotz ihres sorgenreichen Witwenstandes geblieben ist, daher die Wiederholung jener Worte. In Str. 4 folgt das Wort „Und" dreimal rasch nacheinander, wodurch die Zeitwörter, welche es verknüpft, der Beachtung ebenfalls nachdrücklich vorgeführt werden. Die vierte wie die folgende Str. sind ganz der Pflege des Sterbehemdes gewidmet. Schon diese Strophenzahl beweist, daß dem Dichter dieses als das bedeutsamste Ereignis in dem Leben der Frau gilt, wofür auch der Schluß des Gedichtes zeugt. Alles dieses ist auch beim Vortrage des Gedichts zu berücksichtigen.

Noch sei erwähnt, daß Chamisso obigem Gedichte ein zweites, ähnliches hat folgen lassen. Als nämlich seine alte Waschfrau nicht mehr zu arbeiten vermochte, erließ er in dem zweiten Gedichte eine Art Aufruf um Hilfe, welcher nicht erfolglos blieb, indem die

Freunde des Dichters allein 100 Taler zu Unterstützung der Frau zusammensteuerten.

Unsere Literatur, die alte wie die neue, ist reich an Hochbildern edler Frauen. Ich erinnere nur an das Gudrunlied, an Goethes Hermann und Dorothea und an den siebenzigsten Geburtstag von Voß. Überall, wo die Frau verherrlicht wird, werden vorzugsweise diejenigen Eigenschaften des weiblichen Wesens gefeiert, die dazu beitragen, die Freude und das Glück des ehelichen Lebens zu gründen, Eigenschaften, wie sie das unscheinbare Weib in Chamissos Gedichte in vollem Maße besitzt: ausharrende Liebe und Treue, auch im Leid, Genügsamkeit und Zufriedenheit, sorgliche Pflege der Kinder, häuslicher Sinn 2c. Das Wort „Frau" ist ein Juwel in unserer Sprache. Es lautete ursprünglich Frouwa, woraus dann im Mittelalter Frouwe und später Frau wurde. Der Stamm dieser Wörter ist vrou d. h. froh sein, sodaß also das Wort Frau die Frohe, Erfreuende bedeutet. Vrou bedeutet aber auch voran, zuerst, demnach Frouwa die Herrin. Wie beide Wurzeln verwandt sind, so war unseren Altvordern auch die Frau beides: sie war ihnen die frohe, milde, das Leben erheiternde Herrin des Hauses. Geht schon aus ihrem Namen hervor, welche hohe Achtung unsere Väter der Frau zollten, so zeugt für diese Achtung nicht minder, daß man in ihren Aussprüchen nicht selten den Geist der Wahrsagung zu vernehmen glaubte und auf ihre Worte bei wichtigen Angelegenheiten wie auf ein Orakel lauschte, sodaß man in den Aussprüchen weiser Frauen ein untrüglich Göttliches verehrte. Hieß doch die bedeutendste Göttin der alten Deutschen ebenfalls Frouwa oder Freija. Der Name Frau ist also gleichsam göttlicher Natur. Der Segen spendenden und Liebe verbreitenden Freija war der Freitag geweiht, und freien heißt noch heute lieben. Göttin der Liebe und der Schönheit war auch Freija. Fassen wir zusammen, was in dem Namen Frau alles vereint ist, so sind es die trostreichen Vorstellungen von Freude und Frohsinn, von Liebe, Friede und auch von Freiheit. Alle diese Worte entstammen ein und derselben Quelle. Das Wort Frau ist demnach eins der edelsten Worte unserer Sprache. Und doch liegt die Zeit nicht fern, in der manche deutsche Frau sich lieber Madam nennen hörte. Die alte Waschfrau in unserem Gedichte zeigt sich ihres Namens würdig und macht dem Worte Frau alle Ehre.

Thema.

Die Waschfrau.

Das Leben mancher Frau aus den niederen Ständen ist oft ein sehr mühevolles. Nicht selten müssen diese Frauen Arbeiten verrichten, die

eigentlich nur Männern zukommen. Wer je einmal eine Gebirgsreise gemacht hat, wird bemerkt haben, wie dort Frauen den Bedarf an Holz auf beschwerlichen Wegen stundenweit herbeischaffen, indem sie entweder schwere Holzbündel auf dem Rücken bergauf und bergab schleppen, oder sich in zweiräderige Karren spannen und diese, mit Holz beladen, nach ihrer ärmlichen Hütte schweißtriefend ziehen. Nicht selten sieht man solche Frauen mit einem schweren Holzbündel auf dem Rücken noch Strümpfe stricken oder gar einen Säugling auf dem Arme tragen. Wir brauchen indes nicht so weit zu gehen, um obigen Satz zu beweisen. Auch in den Städten haben viele Frauen der ärmeren Klassen oft ein schweres Los, vor allen die Waschfrauen. Früher als die Fabrikarbeiter, oft schon um vier Uhr morgens, wenn alles noch im tiefen Schlaf liegt, verlassen sie nicht selten ihre Wohnung, um an die Arbeit zu gehen. Die Waschhäuser, in welchen sie den ganzen Tag am Waschfasse stehen, sind meistens keine angenehmen Räume. Dieselben liegen entweder auf dem Hofe oder in den Kellerräumen, und so entbehren die Frauen nicht nur die frische, erquickende Luft, sie sind auch der Hitze und Kälte, dem Rauche und der Nässe fortwährend ausgesetzt. Das Waschen selbst ist keine leichte Arbeit. Das Reiben der Wäsche, das Ausringen und Aufhängen derselben, das fortwährende Stehen bei der Arbeit macht dieselbe zu einer mühevollen. Dazu kommt, daß sie nur mit kurzer Unterbrechung vom frühen Morgen bis zum späten Abend fortgesetzt wird. Eine so lange Arbeitszeit hat kein Mann, der auf Tagelohn geht, kein Fabrikarbeiter.

Dazu kommt ferner, daß solche Frauen bei ihrer Arbeit nicht selten noch der Gedanke an ihre Kinder quält. Wie oft kommt es vor, daß sie ein krankes Kind zu Haus unter der Obhut noch unerwachsener Kinder zurücklassen oder von dem Säuglinge sich trennen müssen. Mit schwerem Herzen steht solche Frau dann am Waschfaß, und die Arbeit wird ihr noch einmal so sauer. Auch das Wetter kann die Beschwerden noch vermehren. Kaum ist die Wäsche auf dem Trockenplatze aufgehängt, da zieht plötzlich eine Gewitterwolke herauf, der Wind wird zum Sturme und schüttet Staub und Regen auf die mühsam gereinigte Wäsche. Verloren ist ein gut Teil Zeit und Mühe. Das Geschäft des Reinigens beginnt von neuem, und nun geht es viele Treppen hinan zum Boden, um dort die Wäsche zu trocknen.

Kommt die Frau am Abend nach Hause, so kann sie sich nicht immer schon der verdienten und ersehnten Ruhe hingeben. Oft ist noch in der eigenen Wirtschaft dieses und jenes zu besorgen, mögen die Hände auch wund gerieben und die Füße ermüdet sein. Was in den Wochentagen nicht hat fertig geschafft werden können, das wird am Sonntage vollendet. Die Kleider der Kinder sind zerrissen, die Strümpfe durchlöchert, und da sitzt denn die an Ordnung und Reinlichkeit gewöhnte Frau Sonntag nachmittags, wenn andere dem Vergnügen nachgehen, und näht und stopft. Mühe und Arbeit ist ihr ganzes Leben, und man begreift oft nicht, wie manche dieser Frauen noch ein so hohes Alter erreichen und sich einen so heiteren Sinn bewahren.

---

15. Die Thurbrücke bei Bischofszell.

1. Wer hat diesen steinernen Bogen
Über die wilde Thur gezogen,
Daß der Wand'rer die Straße lobet,
Daß das Wasser vergeblich tobet?

2. War's ein mächtiger Fürst im Lande,
Der den Strom geschlagen in Bande?
War's ein Führer in Kriegestagen,
Der die Brücke dem Heer geschlagen?

3. Oder richtet' für Mann und Rosse
Sie der Ritter vom hohen Schlosse,
Und indes sein Haus zerfallen,
Ist sein Pfad noch immer zu wallen?

4. Nein, die Brücke, die ihr schauet,
Manneswort hat sie nicht erbauet;
Auf ein Wort aus des Weibes Munde
Stieg sie über dem Felsengrunde.

5. Die dort auf der Burg gehauset,
Hörte, wie die Woge brauset,
Sah den Fluß von Waldesquellen
Und vom Gusse des Regens schwellen,

6. Und den Nachen am stein'gen Lande,
Der vom Strande führt zum Strande,
Sah sie drüben sich dreh'n und wiegen!
Wehe, wenn Einer hineingestiegen.

7. Ehe gedacht sie den Gedanken,
Sieht sie ihn mit zwei Wanderern schwanken,
Die sie schauet, es sind in Schöne
Ihre jungen, einzigen Söhne.

8. Von dem Weidwerk heimgekehret,
Finden sie den Strom empöret,
Haben doch die rüstigen Jungen
Kecklich sich in den Kahn geschwungen.

9. Doch es lassen sich die Wellen
Nicht wie Tiere des Waldes fällen,
Und nicht half der Mutter Klagen,
Als sie den Kahn sah umgeschlagen.

10. Wie sie nun in langem Harme
Breitet ihre beiden Arme
Bei den Wellen, den schaumesbleichen,
Über ihrer Kinder Leichen,

11. Mußte sie der Mütter gedenken,
Die noch können schau'n versenken
In den schnell empörten Wogen
Söhne, die sie sich erzogen.

12. Und es werden im Mutterherzen
Leichter ihr die bittern Schmerzen,
Wenn sie andern kann ersparen
Solches Leid, wie sie's erfahren.

13. Und noch ehe sie ausgetrauert,
Ward gemeißelt und gemauert,
Ward der Strom ins Bett gezwänget
Und die hohe Brücke gesprenget.

14. Sah sie dann oft fröhliche Knaben
Über den Pfad von Steinen traben
Und die schäumenden Wasser höhnen,
Die in felsiger Tiefe tönen,

15. Und mit leichtem Tritte wallen
Mütter hinter den Kindern allen:
Sieh, da flossen ihre Tränen
Mild von Freude, mild von Sehnen.

16. Und ihr Werk, das fromme, dauert;
Aber sie hat ausgetrauert,
Höret die Wasser nicht mehr toben,
Ist bei den jungen Söhnen droben.

Schwab.

Das voraufgegangene Gedicht verherrlicht eine Frau aus den niederen Schichten des Volks; das vorliegende führt uns eine Frau

aus den höheren Ständen vor, welche zwar der Sorge um den Lebensunterhalt enthoben ist, aber der Erde Leid und Weh dennoch in reichem Maße zu tragen hat. Vor ihren Augen werden ihr durch einen grauenvollen Tod die blühenden Söhne in der Fülle ihrer Kraft plötzlich entrissen, das Teuerste, was eine Mutter hat. — Ist der Tod eines Kindes an sich schon schmerzensreich, so wird die Art und Weise, wie hier der Tod das blühende Leben verschlingt, zum Entsetzen. Nicht unter der liebenden Pflege der Mutter sterben die Kinder dahin, sondern in der blinden Wut wilder Fluten. Vor wenigen Stunden zogen sie heiteren Mutes hinaus aufs Weidwerk, und jetzt liegen sie als Leichen, welche die Wellen ans Land spülten, zu den Füßen der unglücklichen Frau, deren beste Freuden und Hoffnungen, deren Glück und Lust mit einem Schlage vernichtet sind. In die nun öden Räume ihrer Burg ziehen die Klage und die Trauer ein und mit diesen all' die Gefahren, welche Gram und Kummer auf ein liebendes Mutterherz auszuüben imstande sind. Aber nicht in fruchtlosen Klagen geht das liebreiche Herz der Frau unter, sondern es erhebt sich in der Stunde der schmerzlichsten Prüfung zu einer Höhe, die es von seinem Leid erlöst. Indem die Frau anderen Müttern den Schmerz zu ersparen sucht, den sie selbst erfahren hat, wird ihr Leid zur Fürsorge, und dies ist so recht ein Zeichen von der Tiefe ihres Schmerzes, wie auch davon, daß in ihr noch eine andere Liebe wohnt als die, welche aus dem Blute stammt. Diese Liebe verwandelt den Schmerz in Segen, und dieser Segen enthält den besten Balsam für das eigene Leid.

Sah sie dann oft fröhliche Knaben
Über den Pfad von Steinen traben
Und die schäumenden Wasser höhnen,
Die in felsiger Tiefe tönen,

Und mit leichtem Tritte wallen
Mütter hinter den Kindern allen:
Sieh, da flossen ihre Tränen
Mild von Freude, mild von Sehnen.

So ist sie durch die Allgewalt der Liebe im schwersten Leid eine zweite Mutter geworden. Mit der Schmerzensbrücke hat sie sich aber nicht allein einen Weg zu den Herzen der Lebenden hienieden, sondern auch einen Weg zum Himmel droben gebaut.

Und ihr Werk, das fromme, dauert;
Aber sie hat ausgetrauert,

Höret die Wasser nicht mehr toben,
Ist bei den jungen Söhnen droben.

Das Gedicht beginnt mit einer Reihe Fragen. Das Rätselhafte, was in den Fragen liegt, erweckt schon das Gefühl von etwas Ungewöhnlichem und steigert den Reiz mit jeder neuen Frage. Eine Antwort erfolgt erst in der 4 Str.; aber diese ist noch allgemein gehalten und ebenfalls noch eine Vorbereitung auf das Folgende, sodaß wir mit derselben von neuem in Spannung versetzt werden und abermals nach Aufklärung verlangen, zumal die seltsame und unerwartete Mitteilung, daß die Brücke auf ein Wort

„aus des Weibes Munde“ entstanden sei, noch mehr zu einer Lösung des Rätsels herausfordert. Die dann aufklärende Erzählung schreitet einfach und schlicht, durchaus gegenständlich vorwärts. Der letzte Teil des Gedichts beginnt mit der 10. Str. Mit Recht hat der Dichter den Schmerz der Mutter nicht in Worten sich aussprechen lassen. Der tiefste Schmerz ist stumm, und wir sehen aus dem, was die Frau tut, mehr, was sie leidet, als Worte es hätten ausdrücken können. Ohne jedes rührende Mittel ist die in der Handlung sich offenbarende Gesinnung eines großen, edlen Mutterherzens gefeiert worden.

---

16. Des Knaben Berglied.

1. Ich bin vom Berg der Hirtenknab',
Seh' auf die Schlösser all' herab.
Die Sonne strahlt am ersten hier,
Am längsten weilet sie bei mir;
Ich bin der Knab' vom Berge!

2. Hier ist des Stromes Mutterhaus,
Ich trink' ihn frisch vom Stein heraus;
Er braust vom Fels im wilden Lauf,
Ich fang' ihn mit den Armen auf.
Ich bin der Knab' vom Berge!

3. Der Berg, der ist mein Eigentum,
Da zieh'n die Stürme rings herum,
Und heulen sie von Nord und Süd,
So überschallt sie doch mein Lied.
Ich bin der Knab' vom Berge!

4. Sind Blitz und Donner unter mir,
So steh' ich hoch im Blauen hier;
Ich kenne sie und rufe zu:
Laßt meines Vaters Haus in Ruh'!
Ich bin der Knab' vom Berge!

5. Und wenn die Sturmglock' einst erschallt,
Manch Feuer auf den Bergen wallt,
Dann steig' ich nieder, tret' ins Glied
Und schwing' mein Schwert und sing' mein Lied.
Ich bin der Knab' vom Berge!

Uhland.

Der Hirtenknabe, groß gezogen in dem freien, ungebundenen Leben auf den Höhen, wo der reine Odem der Natur Leib und Seele stärkt und keine Fessel das Dasein beengt, schaut mit dem Gefühle eines Herrschers hernieder auf Dorf und Stadt. Bei allen Entbehrungen und Beschwerden möchte er seinen Aufenthalt nicht vertauschen mit dem glänzendsten, sorgenfreiesten Leben da unten, und würde ihm auch der schimmernde Luxus der Schlösser geboten. Stolz sieht er auf diese herab.

Ihm scheint da oben die Sonne am längsten. Herrlich strahlt sie ihm noch, wenn in den Tälern die Nacht schon ihren Mantel ausgebreitet hat; und wie sie ihm ihre letzten Blicke zuwendet, so begrüßt sie ihn auch zuerst.

Der Strom, der in der Ebene still und lautlos dahinschleicht und mit seinem trüben, schalen Wasser nicht selten Dörfer und Felder verwüstet, hüpft und springt bei ihm geschwätzig von Fels zu Fels, von Stein zu Stein. Mit Behagen trinkt er sein reines Wasser frisch vom Quell. Wenn er will, kann er ihn mit den Armen aufhalten, und so fühlt er sich im stolzen Bewußtsein seiner Kraft als Herr des Stromes.

Da unten ist ferner jeder Weg vorgeschrieben. Warnungstafeln und Zäune, Gräben und Schlagbäume erinnern überall an fremdes Gebiet. Da oben ist der Knabe unumschränkter Gebieter über alles,

was er sieht, und kann seine Schritte lenken, wohin er will. In dem stolzen Bewußtsein, keinen Herrn über sich zu haben, ruft er aus: „Der Berg, der ist mein Eigentum" und nennt sich kühn, wie ein König nach seinem Lande, den „Knaben vom Berge".

Der Aufenthalt auf den Höhen hat aber auch Unannehmlichkeiten und Beschwerden, die das flache Land in dem Maße nicht bietet. Stürme und Unwetter sind dort viel heftiger, als in der Ebene. Der Knabe fürchtet sich nicht. In beständigem Kampfe mit den Elementen ist er ihnen gewachsen und bietet ihnen singend Trotz. Selbst dem Blitz und Donner glaubt er befehlen zu können. Gebieterisch ruft er ihnen von seiner hohen Warte aus zu, seines Vaters Haus in Ruhe zu lassen.

So spricht aus jedem Worte des Knaben (wir dürfen uns ihn nicht zu jung denken) ein stolzes Selbstgefühl. Der Gemeinschaft der Menschen entrückt, ist er allein auf seine Kraft angewiesen und schaut nun mit einem gewissen Übermut jugendlicher Selbstüberhebung auf das Leben da unten herab. Er nur fühlt sich frei, frei wie der Sturm, der über die Berge fegt, frei wie die Wolke, die von Ort zu Ort eilt. Aber obschon er am liebsten auf seinen Bergen weilt, so ist er doch bereit, sogleich hinabzusteigen und in Reih' und Glied zu treten, wenn dem Vaterlande Gefahr droht. Seine Abgeschiedenheit von Menschen hat ihn den Pflichtgefühlen für das Vaterland nicht entfremdet; diese sind vielmehr durch das freie Leben auf den Bergen gerade erst recht geweckt und genährt worden. Freudig will er daher dem Feinde entgegenziehen und in den Gefahren des Krieges, wie oben auf den Bergen, seine Lieder singen. Und er wird nicht der Schlechteste sein, wenn es gilt, das Schwert zu ergreifen. Vor keinem Kampfe wird er zurückschrecken; allen Strapazen und Entbehrungen wird sein abgehärteter Körper Trotz bieten können. Bis auf den letzten Blutstropfen wird er seine ihm so lieben Berge verteidigen, an denen er mit ganzer Seele hängt.

Der Dichter hat in der Schlußstrophe dem stolzen Selbstgefühle des Knaben die höhere Weihe gegeben. Nicht kalter, sich abschließender Egoismus ist es, der in den vier ersten Strophen aus dem Knaben spricht, sondern der Unabhängigkeitssinn, in welchem seine warme Vaterlandsliebe ihren Lebensquell hat. Dieser Sinn, welcher den Söhnen der Berge vorzugsweise eigen ist, spricht frisch und frei aus jeder Strophe. Zweimal ist in dem Liede auch des Gesanges gedacht und zwar jedesmal bei gefahrdrohenden Anlässen. Die Gesangeslust ist ebenfalls ein Zeichen, daß der Knabe keine Furcht kennt, und ist den Gebirgsbewohnern ebenso eigen, wie ihr Unabhängigkeitssinn es ist.*)

*) Vgl. Schillers Tell.

Treffend schließt jede Strophe mit den Worten: „Ich bin der Knab' vom Berge." Es steht diese Endzeile stolz für sich und ohne Reim da, als verschmähe sie die Gemeinschaft, gleich dem Knaben. Und wenn der Dichter den Schluß des Liedes mit denselben Worten endet, so ist damit hinlänglich gesagt, was der Knabe, wenn er seiner Pflicht genügt hat, tun wird. Wer das freie, frohsinnige Leben auf den Bergen einmal gekostet hat, der läßt nicht wieder davon. Hätte der Dichter aber den Knaben ohne jenen patriotischen Zug vorgeführt, so würde dem Gedichte nicht nur der höhere Gehalt fehlen, es würde auch die Überschwenglichkeit des Knaben nur eine leere Schwärmerei sein. — „Wie Uhland den Schäfer in dem „Tag des Herrn" nicht nach Art der Romantiker im bloßen Naturgefühl der Andacht verschwimmen, sondern ihn als Glied der kirchlichen Gemeinde sich fühlen läßt, so hat er auch den Hirtenknaben nicht starr und stolz in die Felsklüfte gebannt, nicht in spröder Absonderungslust sich verhärten lassen, sondern ihn in lebendigem Zusammenhange mit der großen Volksgemeinde gehalten, indem er ihn zum Kampfe fürs teure Vaterland ins Tal hinabsteigen läßt."*)

Das Gedicht besteht fast nur aus Hauptsätzen, die mit ihren männlichen Reimen, ihren kurzen, fast nur einsilbigen Worten (auch die Weglassung des E bei dem oft wiederkehrenden Worte „Knabe" ist bezeichnend) das stolze, selbstbewußte Wesen des Knaben trefflich darstellen. So hat, wie es sein muß, der Inhalt auch die Form geschaffen.

Thema.

Der Geißbub.

Geißbuben nennt man in der Schweiz die Ziegenhirten. Es sind meistens Jungen von 14—16 Jahren, die mit ihren Herden hinauf in die Alpen ziehen, sobald der Frühling beginnt, und erst im Herbst wieder von den Bergen hinunter ins Tal steigen. Wohin der Senn mit den schweren Kühen nicht treiben darf, weil Weg und Steg verschwinden, da klettert der braune, fröhliche Knabe mit der meckernden Ziegenschar hinauf und träumt sich größer und reicher als Könige und Kaiser. Sein Gebiet ist da, wo der Adler kreist und die Gemse weidet, hart an der Grenze des ewigen Schnees, der Wolken und der Stürme. Zwar ist das Gras hier spärlich; aber man läßt in der Schweiz nicht leicht einen Grashalm unbenutzt, und je höher dieser wächst, um so würziger und kräftiger ist er. Menschenhände würden diese kräftigen Kräuter und Gräser in dem Gewirr der Felsen nicht abzumähen vermögen; die kletterlustigen Ziegen wissen sie zu finden, und der Geißbube hängt mit ihnen oft wie ein Schieferdecker über schrecklichen Abgründen, oder klettert an Felswänden wie eine Katze entlang, wo kaum ein Fuß Platz hat, wo eine einzige Ungeschicklichkeit unbarmherzig in den Abgrund führt, wo ein Zoll breit rechts oder ein Zoll breit links über das Leben entscheidet. Schwindel darf ein solcher Knabe nicht kennen. Furcht

*) Grube, ästhetische Vorträge.

ebensowenig; auch muß sein Auge scharf wie das eines Adlers sein. Durch das tägliche Verweilen in der Wildnis und bei steter Übung wird er so vertraut mit allen anwendbaren Vorteilen im Felsenklettern, daß man ebensowohl über seine Gewandtheit, wie über seine Unerschrockenheit und seinen Überblick, mit welchem er den rechten Pfad ausspäht, erstaunen muß. Nicht selten versteigt sich eine seiner Ziegen, d. h. sie kommt durch einen Sprung auf einen Felsensatz, von dem sie weder vor, noch zurück kann; denn wo nur irgend eine grüne Stelle lockt, klettert sie hin, erblickt dann von der Höhe unter sich abermals neue Rasenbänder und springt von Absatz zu Absatz, oft klafterhoch, hinab, bis sie nicht weiter kann. Da wird es dann Aufgabe des hütenden Knaben, das gefangene Tier zu befreien. Dies tut er mit wunderbarer Verwegenheit. Über manche Rasenbank muß er klettern, an glatten Felswänden hinkriechen, ehe er das Tier erreichen kann. Hat er es dann endlich erreicht, so kommt erst das gefährlichste Stück seiner Aufgabe. Auf schmaler Felsenkante muß er das Tier ergreifen, nach sich ziehen, oder über den Kopf hinweg auf seine Schulter heben und so belastet, nur mit einer freien Hand zum Anklammern, den Rückweg antreten. Aber eher ließe er sich mit in den Abgrund niederschmettern, ehe er sein Tier losließe. Oft hat er auch mit dem Adler einen Kampf zu bestehen, wenn dieser eins seiner Tiere rauben will. Der gewaltige Vogel findet an ihm einen hartnäckigen und entschlossenen Gegner, der den eisenbeschlagenen Bergstock mit einer solchen Kraft zu führen versteht, daß dem Vogel das Wiederkommen vergeht.

Die Nahrung des Hirtenknaben ist wohl die einfachste der Welt. Von Suppe, Kaffee, Fleisch, überhaupt von warmer Speise kann keine Rede sein. Hat der Geißbub Hunger, so muß ihm ein Stück hartes, trockenes Brot und etwas Käse zur Sättigung dienen; hat er Durst, so greift er nach der Milch seiner Ziegen. Bequemlichkeiten kennt er nicht. In seiner Sennhütte ist weder ein Sofa, noch ein Stuhl, weder ein Schrank, noch ein weiches Bett zu finden. Die Wände, wie das Dach seiner Hütte sind selten so dicht und fest, daß sie dem Winde, wie dem Regen den Eintritt verwehren. Auf hartem Strohlager wird er von dem hier und dort eindringenden Winde in den Schlaf gesungen, während ein Teil seiner unruhigen Ziegen auf dem Schindeldache, das meistens auf der einen Seite an den Erdboden sich anlehnt, poltert und klingelt. Ist der Sommer regnerisch, so hat er höchstens einen alten Sack über den Schultern zum Schutz gegen die Nässe. Menschen bekommt er selten zu sehen. Nur dann und wann verirrt sich ein Reisender in die endlosen Felsentrümmer seines Reviers und ist dann ganz erstaunt, hier plötzlich eine Stein- oder Mooshütte, eine kleine, höchst muntere Ziegenherde und einen von Sonne, Wind und Wetter gebräunten Jungen anzutreffen, der ihn keck und entschlossen mit dreistem Gesicht und ungezwungener Haltung anschaut, als wollte er sagen: „Was willst du hier? Hier bin ich Herr!“ Von Zeit zu Zeit, gewöhnlich alle vierzehn Tage, oft auch nur alle Monate, bringt ihm ein anderer Knabe aus dem Tale Brot und Käse. So geht's vom Frühling an den ganzen Sommer hindurch. Kommt der Spätherbst, so nimmt unser Geißbub den langen Alpenstock, schmückt seinen Filzhut mit schönen Alpenblumen und zieht mit seiner Herde zu Tal. Dort wartet er mit Sehnsucht auf den zurückkehrenden Frühling, der ihn aus der Stubenluft wieder in den reinen Äther der Bergeshöhen führt, von denen er trotz aller Entbehrungen und Beschwerden nicht lassen kann.

---

17. Lied eines deutschen Knaben.

1. Mein Arm ist stark und groß mein Mut,
Gib, Vater, mir ein Schwert!
Verachte nicht mein junges Blut;
Ich bin der Väter wert!

2. Ich finde fürder keine Ruh'
Im weichen Knabenstand!
Ich stürb', o Vater, stolz wie du,
Den Tod fürs Vaterland!

3. Schon früh in meiner Kindheit war
Mein täglich Spiel der Krieg;
Im Bette träumt' ich nur Gefahr
Und Wunden nur und Sieg.

4. Mein Feldgeschrei erweckte mich
Aus mancher Türkenschlacht;
Noch jüngst ein Faustschlag, welchen ich
Dem Bassa zugedacht!

5. Da neulich uns'rer Krieger Schar
Auf dieser Straße zog,
Und, wie ein Vogel, der Husar
Das Haus vorüberflog:

6. Da gaffte starr und freute sich
Der Knaben froher Schwarm;
Ich aber, Vater, härmte mich
Und prüfte meinen Arm.

7. Mein Arm ist stark und groß mein Mut,
Gib, Vater, mir ein Schwert!
Verachte nicht mein junges Blut;
Ich bin der Väter wert.

F. L. Stolberg.

Das stolze Selbstgefühl des Knaben in dem vorigen Gedichte findet seine Erklärung in dem Aufenthalt desselben auf einsamer Bergeshöhe. Das tägliche Verweilen in solcher Einöde erzeugt in dem fortwährenden Ringen mit den elementaren Mächten der Natur Umsicht und Mut, Unerschrockenheit und Spannkraft. Der Knabe in dem vorliegenden Gedichte ist von ähnlichem Charakter; stolz und unerschrocken, voll hohen Selbstbewußtseins und tatendurstig; aber wenn jener auf einsamen Bergen in der großen Natur jene Eigenschaften sich erwarb, so hat dieser sie in der Atmosphäre des Hauses, dem er angehört, empfangen. Aus einem altadeligen, kampfesmutigen Geschlecht entsprossen, ist sein Herz und sein Sinn von kleinauf mit den Heldentaten der Väter genährt worden, besonders mit ihren Kämpfen gegen den damaligen Erbfeind Deutschlands, gegen die Türken. Was er gehört und gesehen, hat seine Phantasie so erfüllt und seinen Durst nach Taten so gesteigert, daß er darüber nicht einmal hat ruhig schlafen können. Tag und Nacht sind all' seine Gedanken auf Kampf gerichtet gewesen. Gekämpft hat er selbst im Traum, und so lebhaft hat er von Gefahren, Wunden und Sieg

geträumt, daß er oft von seinem eigenen Feldgeschrei erweckt worden ist. Noch jüngst war er von einem Schwerthiebe, den er dem türkischen Pascha zugedacht hatte, aufgewacht. —

So tritt bei diesem Knaben der kriegerische Geist, der seine Freude an den Gefahren auf dem Schlachtfelde hat, mehr als bei dem vorigen hervor. Er sehnt sich nach Kampf und bittet daher, was der Hirtenknabe nicht tut, um ein Schwert. Mit dem Schwerte in der Hand glaubt er, der ganzen Welt Trotz bieten zu können. Sein höchstes Ziel ist, für das Vaterland zu sterben, seine höchste Ehre, der Väter wert zu sein, zu den Siegeszeichen derselben, die er zwischen den Waffen und Rüstungen in der alten Burg so oft mit Sehnsucht geschaut hat, neue zu fügen.

Den äußeren Anlaß zu seiner Bitte gibt die 5. und 6. Strophe an. Eine Schar Krieger, die unlängst an dem Wohnorte des Knaben vorbeizog, hat seine Sehnsucht, in den Kampf zu ziehen, bis zum Schmerz gesteigert. Namentlich haben die vorbeiziehenden Husaren auf ihren flinken Pferden und mit ihrem schmucken Anzuge ihm den Knabenstand verleidet.

Seine Spielgenossen haben ohne höhere Erregung nur der Schaulust gefrönt; er aber wurde beim Anblick jener Krieger betrübt, daß er nicht sogleich mitziehen könne. Seine Betrübnis, sowie die seiner Bitte voraufgegangene stille Prüfung sind Zeichen, wie ernst er es mit seinem Vorhaben nimmt. Der Vater wird ihm seine Bitte nicht abgeschlagen haben. Gehörte sein tatendurstiger Sohn den Jahren nach auch noch dem Knabenstande an, so ersetzte doch die Begeisterung und das tiefe, sittliche Ehrgefühl, welches er besaß, reichlich, was ihm vielleicht an Körperkraft noch abging.

Mit Recht hat der Dichter die Bitte um ein Schwert an die Spitze der Dichtung gestellt. Hätte er mit dem äußeren Anlaß der Bitte begonnen, so wäre das in poetischer Hinsicht weniger schön und in psychologischer Hinsicht weniger wahr gewesen.

Was der Dichter hier in eine ferne Zeit verlegt, das hat sich, ohne daß er es ahnen konnte, in dem Jahre 1813 mehr als einmal wiederholt. Jünglinge, die fast noch dem Knabenalter angehörten, erschienen damals in mehr als einer Stadt, wenn eine Schar Krieger durch dieselbe zog, auf dem Marktplatze und forderten von den Vätern Waffen für die Befreiung des Vaterlandes. Sie konnten es nicht mehr aushalten auf den Schulbänken oder hinter dem Geschäftstische und vollbrachten in ihrer Begeisterung Taten, zu denen ihnen niemand vorher die Kraft zugetraut hatte. Selbst das zartere Geschlecht blieb nicht tatlos zurück. Eine Eleonora Prohaska aus Potsdam (sie nannte sich August Renz) ward von der allgemeinen Begeisterung so fortgerissen, daß sie ebenfalls das Schwert ergriff, unerkannt in den Reihen des Lützowschen Freikorps

als Jäger focht und in dem blutigen Treffen bei dem Göhrde-Walde in der hannoverschen Provinz Lüneburg am 16. September 1813 in einem Alter von 21 Jahren den Heldentod starb.

Thema.

Die Erziehung eines Ritterknaben.*)

Zur Erlangung der Ritterwürde gehörte eine lange Vorbereitung. Gewöhnlich ward der Knabe von edler Herkunft im siebenten Jahre in das Schloß eines anderen Ritters gebracht. Hier lernte er als Bube im Dienste seines Herrn und im ehrfurchtsvollen Umgange mit Edelfrauen die Anfangsgründe der Rittertugenden. Er wartete bei der Tafel auf, säuberte die Waffen, hielt seinem Herrn beim Aufsteigen die Bügel und übte sich im Fechten, Schießen und Reiten, um seinen kleinen Körper gewandt und stark zu machen. Im vierzehnten Jahre ward er durch Umgürtung eines Schwertes wehrhaft gemacht, d. h. vor dem Altar mit dem Wehrgehänge umgürtet. Nun hieß er Knappe. Von nun an begleitete er seinen Herrn zu jeder Stunde und zu jedem Geschäft, zu der Lust der Jagd, der Feste und Waffenspiele, sowie in den Ernst der Schlacht. Er mußte dessen Stall und Rüstung unter Aufsicht nehmen, mußte ihm das Streitroß vorführen, im Gefechte hinter ihm halten und ihn bei feierlichen Gelagen bedienen. Eine gelehrte Bildung erhielt er nicht; sehr wenige Ritter konnten schreiben. Nur für Ritterehre und Ritterpflicht suchte man sein Gemüt zu begeistern, und dazu schien hinreichend das Beispiel, welches ihm voranleuchtete, und alles, was er an den Rittertafeln von bestandenen Abenteuern und Heldentaten erzählen hörte. Treue Anhänglichkeit an seinen Herrn war die erste Pflicht des Knappen. Und hatte er in der Schlacht mit Schild und Schwert seinen Herrn gerettet, so trug er den größten Ruhm davon, den ein edler Jüngling sich erwerben konnte.

Hatte der Knappe unter diesen ritterlichen Übungen das einundzwanzigste Jahr erreicht, so konnte er zum Ritter geschlagen werden. Zu dieser wichtigen Handlung mußte er sich durch den Empfang der heiligen Sakramente, durch Fasten und Beten vorbereiten; auch mußte er sich zuvor baden und eine Nacht in voller Rüstung in einer Kapelle zubringen. Und kam dann endlich nach langem Sehnen der Morgen des Tages, welcher der schönste und glorreichste in des Jünglings Leben war, so wurde er im feierlichen Zuge zur Kirche geführt. Knappen trugen die Rüstung, den Streitkolben, den Schild und das Schwert; Edelfrauen den Helm, die Sporen, das Wehrgehenk. Ehrfurchtsvoll kniete der Knappe am Altar nieder und beschwor mit feierlichem Eide das Gelübde: die Wahrheit zu reden, das Recht zu behaupten, die Religion samt ihren Häusern und Dienern, alle Schwachen und Unvermögenden, alle Witwen und Waisen zu beschirmen, keinen Schimpf gegen Edelfrauen zu dulden und alle Ungläubigen zu verfolgen. Hierauf empfing er aus der Hand eines Ritters oder einer Edelfrau Sporen, Handschuh und Panzer. Nun kniete er vor dem Ritter nieder, der ihn dreimal mit flacher Klinge sanft auf Hals und Schulter schlug. Das war der Ritterschlag. Dann schmückte man den jungen Ritter mit Helm, Schild und Lanze und führte ihm ein Pferd vor, auf welches er sich sogleich schwang, und welches er fröhlich durch die Menge der Zuschauer tummelte. Große Feste beschlossen die Feierlichkeiten des Tages. Von nun an durfte er selbst die geringste Beleidigung nicht ungerächt lassen.

*) Nach Welter.

---

18. Der kleine Hydriot.

Ich war ein kleiner Knabe, stand fest kaum auf dem Bein,
Da nahm mich schon mein Vater mit in das Meer hinein
Und lehrte leicht mich schwimmen an seiner sichern Hand
Und in die Fluten tauchen bis nieder auf den Sand.
Ein Silberstückchen warf er dreimal ins Meer hinab,
Und dreimal mußt' ich's holen, eh' er's zum Lohn mir gab.
Dann reicht' er mir ein Ruder, hieß in ein Boot mich gehn;
Er selber blieb zur Seite mir unverdrossen stehn,
Wies mir, wie man die Wogen mit scharfem Schlage bricht,
Wie man die Wirbel meidet und mit der Brandung ficht.
Und von dem kleinen Kahne ging's flugs ins große Schiff;
Es trieben uns die Stürme um manches Felsenriff.
Ich saß auf hohem Maste, schaut' über Meer und Land,
Es schwebten Berg' und Türme vorüber mit dem Strand.
Der Vater hieß mich merken auf jedes Vogels Flug,
Auf aller Winde Wehen, auf aller Wolken Zug;
Und bogen dann die Stürme den Mast bis in die Flut
Und spritzten dann die Wogen hoch über meinen Hut,
Da sah der Vater prüfend mir in das Angesicht; —
Ich saß in meinem Korbe und rüttelte mich nicht; —
Da sprach er, und die Wange ward ihm wie Blut so rot:
Glück zu auf deinem Maste, du kleiner Hydriot! —
Und heute gab der Vater ein Schwert mir in die Hand
Und weihte mich zum Kämpfer für Gott und Vaterland.
Er maß mich mit den Blicken vom Kopf bis zu den Zeh'n,
Mir war's, als tät sein Auge hinab ins Herz mir seh'n.
Ich hielt mein Schwert gen Himmel und schaut' ihn sicher an
Und deuchte mich zur Stunde nicht schlechter als ein Mann.
Da sprach er, und die Wange ward ihm wie Blut so rot:
Glück zu mit deinem Schwerte, du kleiner Hydriot!

W. Müller.

Verwandt mit den beiden vorhergegangenen Gedichten ist auch dieses. Jeder der drei Knaben ist bereit, am Kampfe für das Vaterland teilzunehmen, obschon jeder einem anderen Stande angehört und unter anderen Verhältnissen mit dem vertraut geworden ist, was der Kampf fordert. Die patriotischen Empfindungen sind unter allen die ersten, welche die Jugend aller Schichten der Gesellschaft zu entflammen und schnell zum Manne zu reifen vermögen. Der Ritterknabe in dem vorigen Gedichte ist kaum sich seiner Kraft bewußt geworden, so bittet er auch um ein Schwert. Ohne planmäßige Vorbereitung hat der Drang nach Taten und die im Spiel erprobte Kraft das Verlangen in ihm wachgerufen, der Väter wert zu sein.

Der Schifferknabe in dem vorliegenden Gedichte ist von seinem Vater planmäßig für den Kampf erzogen worden. Schon früh hat dieser ihn mit dem vertraut gemacht, was er wissen und können muß, um später mit Leib und Seele einem Kampfe zur See gewachsen zu sein. Zuerst hat er ihn im Schwimmen und Tauchen unterwiesen und ihn schon als kleinen Knaben zur Ausdauer angehalten, die ja allein Erfolg im Kampfe sichert,

„Ein Silberstückchen warf er dreimal ins Meer hinab,
Und dreimal mußt' ich's holen, eh' er's zum Lohn mir gab.“ —

Nachdem der Knabe die nötige Gewandtheit im Schwimmen sich angeeignet hatte, nahm ihn der Vater mit ins Boot, lehrte ihn mit Geschick und Einsicht das Ruder handhaben, unterwies ihn, die Gefahren der Wirbel zu vermeiden und machte ihn dadurch immer mehr zum Herrn des Elements. Vom Boote ging's dann ins große Schiff, weiter in die See hinaus, und nun galt es, nicht bloß das Ruder zu führen und auf Wirbel und Brandung zu achten, sondern auch die Segel zu stellen und dabei zu merken „auf jedes Vogels Flug, auf aller Winde Wehen, auf aller Wolken Zug.“ Steuerte das Schiff bei stürmischem Meere an gefährlichen Klippen und Felsenriffen vorüber, und schaute der Knabe dabei ohne das geringste Zeichen von Furcht dem Vater ruhig und besonnen ins Antlitz, so stieg diesem vor Freude das Blut in die Wangen. Und wieder stieg ihm das Blut in die Wangen, als er dem Sohne das Schwert in die Hand drückte und dieser mit festem Blick in das durchbohrende Auge des Vaters sah und das Schwert freudig zum Himmel hob, wie zum Schwur, daß er den Vater nicht um seine Mühe und seine Hoffnungen betrügen werde. Zur Stunde fühlte er sich nicht schlechter, als ein Mann. Dieses hohe Selbstvertrauen legt nicht nur ein schönes Zeugnis für die erhaltene Erziehung ab, es ist auch die erste und notwendigste Bedingung für den Sieg im Gefecht

Das Gedicht von Stolberg führt uns nur das schmerzliche Sehnen eines Knaben nach einem Schwerte vor und gipfelt daher in einer Bitte um dasselbe, mit der es schließt und beginnt. Hier dagegen empfängt der Knabe das Schwert wirklich. Die Verleihung desselben bildet den Höhepunkt im Gedichte und den naturgemäßen Abschluß der voraufgegangenen Scenen. In dem Stolbergschen Gedichte hat ferner der Knabe noch keine Gefahren zu bestehen gehabt, der Schifferknabe dagegen hat bereits Gefahren bestanden. Beide Gedichte sind in Jamben geschrieben. Während jedoch das erste nur aus vier- und dreifüßigen Jamben zusammengesetzt ist, die sich vorzugsweise zu Ergüssen inniger Empfindung eignen, bewegt sich dagegen das zweite in dem stolzen Gange des Nibelungenverses und reiht in epischer Fülle Scene an Scene, Bild an Bild.

---

19. Schwertlied.

1. Du Schwert an meiner Linken,
Was soll dein heitres Blinken?
Schaust mich so freundlich an,
Hab' meine Freude dran.
Hurra!

2. „Mich trägt ein wackrer Reiter,
Drum blink' ich auch so heiter,
Bin freien Mannes Wehr;
Das freut dem Schwerte sehr.“
Hurra!

3. Ja, gutes Schwert, frei bin ich
Und liebe dich herzinnig,
Als wär'st du mir getraut,
Als eine liebe Braut.
Hurra!

4. „Dir hab' ich's ja ergeben
Mein lichtes Eisenleben,
Ach, wären wir getraut!
Wann holst du deine Braut?“
Hurra!

5. Zur Brautnachts-Morgenröte
Ruft festlich die Trompete;
Wenn die Kanonen schrei'n,
Hol' ich das Liebchen ein.
Hurra!

6. „O, seliges Umfangen!
Ich harre mit Verlangen.
Du Bräut'gam hole mich,
Mein Kränzchen bleibt für dich.“
Hurra!

7. Was klirrst du in der Scheide,
Du helle Eisenfreude,
So wild, so schlachtenfroh?
Mein Schwert, was klirrst du so?
Hurra!

8. „Wohl klirr' ich in der Scheide;
Ich sehne mich zum Streite,
Recht wild und schlachtenfroh;
Drum, Reiter, klirr' ich so.“
Hurra!

9. Bleib' doch im engen Stübchen,
Was willst du hier, mein Liebchen?
Bleib' still im Kämmerlein,
Bleib', bald hol' ich dich ein.
Hurra!

10. „Laßt mich nicht lange warten!
O schöner Liebesgarten,
Voll Röslein blutigrot
Und aufgeblühtem Tod.“
Hurra!

11. So komm' denn aus der Scheide,
Du Reiters Augenweide.
Heraus, mein Schwert heraus!
Führ' dich ins Vaterhaus.
Hurra!

12. „Ach, herrlich ist's im Freien,
Im rüst'gen Hochzeitsreihen,
Wie glänzt im Sonnenstrahl
So bräutlich hell der Stahl!“
Hurra!

13. Wohlauf, ihr kecken Streiter,
Wohlauf, ihr deutschen Reiter!
Wird euch das Herz nicht warm?
Nehmt's Liebchen in den Arm.
Hurra!

14. Erst tat es an der Linken
Nur ganz verstohlen blinken;
Doch an die Rechte traut
Gott sichtbarlich die Braut.
Hurra!

15. D'rum drückt den liebeheißen
Bräutlichen Mund von Eisen
An eure Lippen fest.
Fluch! wer die Braut verläßt.
Hurra!

16. Nun laßt das Liebchen singen,
Daß helle Funken springen!
Der Hochzeitsmorgen graut —
Hurra, du Eisenbraut!
Hurra! Th. Körner.

Körners Schwertlied bildet gewissermaßen den Schluß der drei voraufgegangenen Gedichte. Der Hirtenknabe im ersten Gedicht will

das Schwert ergreifen, wenn das Vaterland ruft; der Sohn des deutschen Ritters sehnt sich nach demselben und bittet den Vater darum; der Schifferknabe hat es eben empfangen. Der Reitersmann in unserem Gedichte steht nun mit dem Schwerte in der Hand todesmutig und todesfreudig dem Feinde gegenüber. In der höchsten Begeisterung hält er ein Zwiegespräch mit seinem lieben Schwerte, wie mit einem belebten Wesen, und tauscht mit demselben Empfindungen gegen Empfindungen in fortlaufender Steigerung aus. Schlachtenfroh stürzen sich dann beide in den Kampf.*)

In dem Zwiegespräch ist das holdeste und lieblichste Verhältnis auf Erden übertragen auf den Reiter und sein Schwert. Wie das Herz des Bräutigams der Geliebten, so gehört das Herz unseres wackeren Kriegers seinem Schwerte. Als Braut führt er es an seiner Linken zum Altar, wo Gott selbst ihm die Geliebte antrauen soll (Str. 14). Der Altar ist das Schlachtfeld, den Hochzeitsreigen bilden die übrigen aus der Scheide gezogenen Schwerter; die Kanonen und Schlachttrompeten machen die Trauungsmusik. Einen höheren Ausdruck schlachtenfroher Begeisterung kann es nicht geben.

Das Gedicht beginnt mit einer Frage, die der Reiter an das Schwert richtet, welches, kaum ein wenig aus der Scheide gezogen, ihn schon freudestrahlend anschaut. Die Freude desselben beruht, wie die 2. Str. angibt, auf dem edelsten Grunde der Zuneigung, auf der Hochachtung vor dem Reiter. Es freut sich, einem Krieger anzugehören, dem die Fesseln der Knechtschaft unerträglich sind, dem die Freiheit mehr gilt, als das Leben.

Hatte der Reiter dem Schwerte zu Anfang nur sein Wohlwollen zu erkennen gegeben, so gesteht er ihm jetzt, nachdem er in das freudig blitzende Auge desselben geschaut hat, seine herzinnige Liebe:

„Als wär'st du mir getraut,
Als eine liebe Braut."

Das tatendurstige, nach Kampf sich sehnende Schwert möchte nach dieser wonnevollen Erklärung am liebsten gleich mit dem Reiter getraut sein; daher seine ungeduldige Frage: „Wann holst du deine Braut?" Der Reiter kündet die Hochzeitfeier als nahe bevorstehend an, und dieses erhöht die Freude des Schwertes so, daß es außer

---

*) Die Personifikation des Schwertes ist ein uralter Gemütszug der Germanen, die ihren Schwertern nicht nur Namen beilegten, sondern sie auch mit in das Grab nahmen. Selbst heute noch entwickelt sich zwischen dem Krieger und seiner Waffe ein inniges, ja eine Art zärtliches Verhältnis. Wie in das Auge einer Geliebten blickt er in den blanken, geschliffenen Stahl, entfernt jedes Fleckchen; und wenn er selber todmüde ist, erst putzt er seine Waffe, und dann denkt er an sich selbst. Beim Schwerte wurde in alter Zeit geschworen; zwischen blanken Schwertern führte man Tänze auf; vor dem Altar wurde der Knappe mit dem Schwerte umgürtet und mit dem Schwerte zum Ritter geschlagen.

sich vor Wonne schlachtenfroh klirrt. Seine Ungeduld steigert sich noch, als der Reiter, scheinbar gleichgültig gegen das Verlangen des Schwertes, dasselbe mahnt, doch im engen Stübchen zu bleiben, das stille Kämmerlein nicht zu vertauschen mit dem wilden Schlachtfelde. Echt kriegerisch antwortet es, daß es Gefahr, Blut und Tod nicht fürchte. Das Schlachtfeld ist ihm ein schöner Liebesgarten, die Blutstropfen sind die Rosen darin, und in den Gefallenen sieht es nur aufgeblühten Tod. Hoch erfreut zieht der Reiter jetzt das Schwert aus der Scheide. Seine hehre Begeisterung gibt sich in dem zweimaligen „Heraus" kund. In glühender Liebe umfängt er die Eisenbraut mit der Rechten, um sie zur Trauung zu führen. Wie glücklich fühlt sich nun die kampfesfreudige Braut, die so lange tatenlos im engen Stübchen hat schmachten müssen. Im frohen Gefühl der Entfesselung betrachtet sie sich im Morgenstrahl der Sonne, freut sich ihres hochzeitlichen Glanzes, wie des rüstigen Hochzeitreigens, der sie begleitet, und empfängt nun vom Bräutigam den Kuß, als Zeichen der Treue bis in den Tod.

Mit der 13. Str. beginnt ein neuer Abschnitt des Gedichtes. Das Zwiegespräch hört auf; es hat den Höhepunkt, der zum Handeln treibt, erreicht. Und so schließt sich ganz naturgemäß an das Voraufgegangene die Aufforderung an die Kampfgenossen: das Liebchen in den Arm zu nehmen, und durch einen feierlichen Kuß zu besiegeln, daß man bereit sei, das Leben für dasselbe einzusetzen. Das Tönen des Schwertes beim Sausen durch die Luft, sein Klingen beim Kampfe sind dem schlachtenfrohen Reiter Gesänge des Liebchens. Was den Refrain betrifft, so könnte kein passenderer gefunden werden, als der kriegerische, feurige Angriffsruf „Hurra" mit seinem weithin tönenden Endvokale. Beim Vortrage ist der Refrain von der Klasse zu sprechen, wie er denn auch nach der meisterhaften Komposition Karl Maria v. Webers vom Chor gesungen wird.

Das Schwertlied ist der Schwanengesang Körners. Kaum hatte er dasselbe in seine Brieftasche geschrieben, da graute der Hochzeitmorgen. In frischer Kampfesfreudigkeit führte er die Eisenbraut zum Altar. Die Dichtung ward zur Wahrheit, und mit dem Tode ward besiegelt, was der Mund eben gesungen. Schöner als Theodor Körner ist wohl keiner auf dem Schlachtfelde gestorben. Sein Tod selbst ist Poesie.

Thema.

Körners Verwundung und Tod.*)

Es war am 15. März des Jahres 1813, als Theodor Körner im 22. Jahre seines Lebens Wien verließ und als einer der ersten sich frei-

*) Nach: Karl Theodor Körner. Eine Erinnerung an den 26. August 1813, dem deutschen Volke gewidmet. Schwerin 1863.

willig mit dem Schwerte zum Kampfe fürs Vaterland gürtete. Der Abschied war nicht leicht. In dem Kreise edler und gebildeter Menschen, beglückt durch die Liebe einer geistvollen Jungfrau, hoch gefeiert als Dichter, war dem Jünglinge in Wien eine geachtete Stellung zu teil geworden. Dennoch riß er sich los. Am 19. März trat er in das Freikorps des Majors von Lützow ein, welches am 28. März in der Kirche des Dorfes Rogau bei Zopten in Schlesien feierlich durch einen Prediger eingesegnet wurde und knieend den Segen des Allmächtigen für die bevorstehenden Kämpfe erflehte. Der junge Dichter erwarb sich durch die Freundlichkeit und den sittlichen Ernst seines Wesens bald eine solche Achtung, daß er kurze Zeit nach seinem Eintritt zum Oberjäger und bald darauf durch die einstimmige Wahl seiner Kameraden, welche meistens den gebildeten Ständen angehörten, zum Leutnant befördert wurde. Nach mancherlei kühnen Kreuz- und Querzügen kam das Korps im Mai in die Nähe Leipzigs, wo es sich plötzlich, trotz des abgeschlossenen Waffenstillstandes, von einer großen feindlichen Übermacht umringt sah. Theodor Körner wurde dieser entgegengeschickt, um über ihre Absichten Erklärung zu verlangen, und näherte sich, den Säbel in der Scheide, dem feindlichen Anführer, der ihm statt aller Antwort einen schweren Hieb über den Kopf versetzte und damit den Seinigen das Signal zum Angriffe auf die keinen Überfall ahnenden Lützower gab. Die Vernichtung der letzteren gelang aber nicht; sie schlugen sich tapfer durch, wiewohl mit schweren Verlusten. Körner indessen, welcher nach jenem Hiebe zusammengesunken war, sich aber schnell wieder aufgerafft hatte, lag blutend im nahen Walde. Als er nun mit Hilfe eines Kameraden beschäftigt war, einen Verband anzulegen, sah er einen Trupp verfolgender Feinde auf sich zureiten. Voll Geistesgegenwart rief er mit lauter Stimme in den Wald hinein: „Die vierte Eskadron soll vorrücken!“ worüber die Feinde stutzten und ihm Zeit ließen, sich in ein Dickicht zu retten, welches ihn bei der inzwischen hereingebrochenen Dunkelheit genügend schützte. Hier dichtete er, während er allein im Holze lag und auf die sich bald nähernden, bald entfernenden Feinde horchte, bei schwindenden Kräften und brennend schmerzender Wunde das Lied, Abschied vom Leben: „Die Wunde brennt, die bleichen Lippen beben“ u. s. w.

Seiner Laufbahn war aber hier das Ziel noch nicht gesteckt. Als er am nächsten Morgen erwachte, sah er zwei Landleute vor sich stehen, welche von seinen Freunden ihm zur Hilfe gesandt waren. Diese brachten ihn, nachdem sie ihn gestärkt hatten, nach dem Dorfe Groß-Zschocher, wo er unter der Behandlung des dortigen Wundarztes schnell so weit genas, daß er mit Hilfe seiner Freunde nach dem nahen Leipzig geschafft werden konnte. Rings um diese Stadt waren große Massen von Franzosen, dennoch wurde Körner unter Verkleidung glücklich nach Leipzig gebracht. Zur gänzlichen Genesung ging er von hier nach Karlsbad und eilte dann über Berlin seinem Korps zu, bei welchem er noch vor dem Ablaufe des Waffenstillstandes wieder eintraf.

Das Korps der Lützower wurde dem General Wallmoden überwiesen, welcher im Norden der Elbe dem Marschall Davoust gegenüberstand, um diesem den Weg nach Berlin zu verlegen, welches Napoleon von Sachsen her bedrohte. Jetzt gab es täglich kleine Gefechte, meistens in Mecklenburg. Am 20. August langte das Lützowsche Korps unweit Schwerin an; die Franzosen, welche in Schwerin lagen, hatten auf der Straße nach Gadebusch hin ihre Vorposten aufgestellt. Einen Streifzug zu unternehmen, brach Lützow am 25. August von Warsow mit seiner Reiterei und einem Zuge von 100 Kosaken, welche der Graf Theodor Hardenberg führte, auf. Um 3 Uhr morgens marschierte man von dem Gute Lützow, nahe der Straße von Schwerin, nach Gadebusch. Auf tief gelegenem, von Tannen und Birken geschütztem Terrain wurde Halt gemacht. Bei der Rast in diesem Gehölze entstand Körners letztes Gedicht: „Das Schwertlied“, welches er mit Bleistift in seine Brieftasche schrieb, wo man es nach seinem Tode fand.

Während man hier rastete, erspähten einige auf einer nahen Anhöhe ausgestellte Kosaken einen aus Gadebusch heranziehenden Wagenzug unter Infanterie-Bedeckung, dessen Aufhebung Lützow sofort beschloß. Kaum war dieser Zug auf einem offenen Raume angelangt, so stürzten die Reiter hervor und griffen die Bedeckung an. Ein Teil derselben flüchtete in das Holz, wo das Gefecht fortgesetzt wurde. Unter den eifrigsten Verfolgern war Theodor Körner, am Nordrande der Tannen dort, wo die vordersten Wagen hielten und die Feinde sich am zahlreichsten gesammelt hatten. Hier wurde er von der tödlichen Kugel getroffen, welche ihm unter der Herzgrube in den Unterleib drang und Leber und Rückgrat verletzte. In dem Augenblicke, als er vom Pferde stürzte, waren schon zwei seiner Freunde in seine Nähe geeilt. Diese hoben ihn auf und trugen ihn unter fortgesetztem Feuer der Feinde an die linke Seite des Fahrwegs, wo sie ihn, mit dem Rücken an eine Birke gelehnt, niedersetzten. Er sprach nur noch wenige Worte und sank ihnen dann sprach- und bewußtlos in die Arme. Man legte ihn auf einen Wagen; auf einen anderen Wagen war die Leiche des Grafen Hardenberg gebettet, der durch eine Kugel in die Schläfe etwas früher getötet worden war.

Der Zug mit den Gefallenen, von denen Körner noch atmete, aber trotz der schnell herbeigerufenen Pflege des geschickten Wundarztes in kurzer Frist verschied, ging zuerst nach dem Hofe Lützow zurück und dann nach Wöbbelin, wo in dem letzten Hause am südlichen Ausgange des Dorfes die Leichen der Gefallenen nebeneinander auf den Estrich niedergelegt wurden. Die Trauer im Korps war eine allgemeine und tiefe. Der Schmerz lag auf dem Gesichte aller. Jeder drängte sich zu Körners teurer Leiche mit Eichenlaub und Blumen. Mit Eichenlaub und Blumen füllte man auch den Sarg, welchen zwei Tischler aus dem Lützower Korps angefertigt hatten; die Freunde rüsteten mit eigener Hand die Gräber. Sie hatten zu diesen einen Platz im freien Felde gewählt, der, beschattet von zwei schönen Eichen, nahe dem Dorfe lag. Unter der größeren sollte Körner ruhen. Die Bahren, auf welchen die Leichen getragen wurden, hatte man aus jungen Baumstämmen und aus Wagenleitern angefertigt und mit Eichenzweigen geschmückt. Nach Mittag, am 27. August, setzte sich der Grabeszug, eröffnet von dem gedämpften Wirbel Wallmodenscher Trommeln, unter tiefster Wehmut aller Anwesenden, in Bewegung. Zahlreiche Freunde bildeten das Grabgeleite. Unter Anstimmung des Liedes: „Vater, ich rufe Dich" wurde Körners Sarg in die Gruft gesenkt, und zum Schlusse sang man, soweit die überwältigende Rührung es gestattete: „Das war Lützows wilde, verwegene Jagd!" Darauf wölbten die Freunde den Hügel und deckten ihn mit frischem Rasen. Die Stätte ist eine geweihte geblieben bis auf den heutigen Tag und wird es auch ferner bleiben. Die Körnereiche, dieser schöne Baum von sinnig bedeutungsvollem Wuchse, beschattet jetzt zwei Gräber. Körners Schwester, Emma, erlag nämlich am 15. März 1815 dem Nervenfieber und wurde auf ihren Wunsch neben dem geliebten Bruder begraben. In gedoppeltem Stamme, scheinbar aus einer Wurzel entsprossen, erhebt sich die Eiche, mächtig und groß, die Zweige der Krone ineinander verschlingend, als wollten sie hindeuten auf das Geschwisterpaar da unten, das bis in den Tod sich durch die Bande der Liebe treu umschlungen hielt.

20. Schwäbische Kunde.

1 Als Kaiser Rotbart lobesam
Zum heil'gen Land gezogen kam,
Da mußt' er mit dem frommen Heer
Durch ein Gebirge wüst und leer.
5 Daselbst erhub sich große Not,
Viel Steine gab's und wenig Brot,
Und mancher deutscher Reitersmann
Hat dort den Trunk sich abgetan.
Den Pferden war's so schwach im Magen,
10 Fast mußt' der Reiter die Mähre tragen.
Nun war ein Herr aus Schwabenland,
Von hohem Wuchs und starker Hand,
Des Rößlein war so krank und schwach,
Er zog es nur am Zaume nach;
15 Er hätt' es nimmer aufgegeben,
Und kostet's ihn das eigne Leben.
So blieb er bald ein gutes Stück
Hinter dem Heereszug zurück.
Da sprengten plötzlich in die Quer
20 Fünfzig türkische Reiter daher;
Die huben an, auf ihn zu schießen,
Nach ihm zu werfen mit den Spießen.
Der wackre Schwabe forcht sich nit,
Ging seines Weges Schritt vor Schritt,
25 Ließ sich den Schild mit Pfeilen spicken,
Und tät nur spöttlich um sich blicken,
Bis einer, dem die Zeit zu lang,
Auf ihn den krummen Säbel schwang.
Da wallt dem Deutschen auch sein Blut,
30 Er trifft des Türken Pferd so gut,
Er haut ihm ab mit einem Streich
Die beiden Vorderfüß' zugleich.
Als er das Tier zu Fall gebracht,
Da faßt er erst sein Schwert mit Macht,
35 Er schwingt es auf des Reiters Kopf,
Haut durch bis auf den Sattelknopf,
Haut auch den Sattel noch in Stücken
Und tief noch in des Pferdes Rücken;
Zur Rechten sieht man, wie zur Linken,
40 Einen halben Türken heruntersinken.
Da packt die andern kalter Graus,
Sie fliehen in alle Welt hinaus,
Und jedem ist's, als würd' ihm mitten
Durch Kopf und Leib hindurchgeschnitten.
45 Drauf kam des Wegs 'ne Christenschar,
Die auch zurückgeblieben war,
Die sahen nun mit gutem Bedacht,
Was Arbeit unser Held gemacht.
Von denen hat's der Kaiser vernommen,
50 Der ließ den Schwaben vor sich kommen.
Er sprach: „Sag' an, mein Ritter wert!
Wer hat dich solche Streich' gelehrt?"
Der Held bedacht' sich nicht zu lang:
„Die Streiche sind bei uns im Schwang,
55 Sie sind bekannt im ganzen Reiche,
Man nennt sie halt nur Schwabenstreiche."

Uhland.

Die hier mitgeteilte Heldentat wird von verschiedenen Chronisten erzählt. Da Ort und Zeit, wo sie geschehen ist, in den überlieferten Nachrichten ebensowenig übereinstimmen, wie der Name des Helden, auch in der Erzählung der Tat selbst nicht

minder Verschiedenheit herrscht, so dürfen wir wohl annehmen, daß dieselbe zu den wandernden Sagen des Mittelalters gehörte. Nach dem Chronisten Abelin soll es in dem Zuge, den Kaiser Konrad III. ins heilige Land getan hat, viele Deutsche gegeben haben, die eine solche Stärke in den Armen gehabt hätten, daß sie mit ihren langen Schweizerdegen oder Schlachtschwertern einen Mann durch den Kopf und Rücken in der Mitte spalten konnten. Auch von Gottfried von Bouillon wird erzählt, er habe einmal einen Saracenen quer über den Nabel so durchgehauen, daß die obere Hälfte des Körpers herabgefallen sei; das Pferd aber sei mit der unteren Hälfte in die Stadt gelaufen und habe Grausen und Entsetzen verbreitet.

Uhland ist wahrscheinlich durch eine Stelle aus den Erzählungen des Chronisten Crusius zu seiner Dichtung veranlaßt worden. Derselbe berichtet: „Auf dem Kreuzzuge Barbarossas soll ein Alemanne von riesigem Körper und ungeheurer Kraft weit hinter den Seinen zurückgeblieben sein, da er langsam sein durch die Anstrengung ermüdetes Pferd führen mußte. Fünfzig Sarazenen beschossen ihn aus der Ferne mit Pfeilen; doch da er durch seinen Schild und seinen starken Panzer geschützt war, verfolgte er ungestört seinen Weg. Als aber einer von den Feinden, den seine Kühnheit stach, an ihn heranritt und mit dem Schwerte auf ihn schlug, hieb er mit starker, heldenhafter Hand die beiden vorderen Füße des feindlichen Pferdes mit einem Schlage ab. Und da der Reiter noch auf dem gefallenen Pferde sitzen blieb, hieb er ihm Kopf, Brust, Bauch, ja auch den Sattel des Pferdes mit einem Schlage seines Schwertes durch, sodaß er noch den Rücken des Tieres verwundete."

Offenbar kam es sämtlichen Chronisten nur darauf an, in einer Reihe von Beispielen die gewaltige, ungewöhnliche Stärke der Kreuzritter der Mit- und Nachwelt zum Staunen vorzuführen. Uhland dagegen hat seiner Dichtung durch den von ihm hinzugefügten, launigen Schluß nicht nur eine andere Spitze gegeben, er hat auch seinen Helden mit noch anderen, höheren Eigenschaften ausgestattet, als mit der einer Schrecken erregenden Körperkraft. Der Umstand, daß der Kreuzritter seinem lieben Schwabenlande angehörte, ward für ihn zur Hauptsache. In köstlicher Laune benutzt er die doppelte Bedeutung des Wortes „Streich", um den sprichwörtlich gewordenen Spott, mit welchem unkluge, unüberlegte Handlungen als „Schwabenstreiche" bezeichnet werden, zu Gunsten seiner Landsleute zu wenden und zum Schweigen zu bringen.*) Dadurch bekommt jener Schwert-

*) Wie wenig berechtigt dieser Spott ist, beweist schon die große Reihe hervorragender Männer gerade aus dem schwäbischen Volksstamme. Ich erinnere nur an die hohenstaufischen Kaiser, an Hartmann von der Aue, an Keppler, an Uhland, an Schiller, Hebel, Schwab und Gerok.

streich eine Bedeutung, die bis in die Gegenwart reicht. Unser Schwabe weiß das Schwert nicht nur zu führen, er versteht auch den Nagel sogleich auf den Kopf zu treffen, wenn es sich um Antwort auf eine in Verlegenheit setzende Frage handelt. Dabei benimmt er sich ebenso kurz entschieden, wie bei der bestandenen Waffentat, von der er nicht das geringste Aufheben macht, als ob das, was er getan hat, sich von selbst verstanden hätte und des Redens darüber nicht wert wäre. Auch dieses ist ein schöner Zug, welcher für die innere Gediegenheit und Tüchtigkeit des schweigsamen Mannes ebenso spricht, wie die große Ruhe und Kaltblütigkeit, welche er sich bei dem Andringen der Feinde zu bewahren weiß, die ihn erst bei ihrem Angriff mit dem Säbel aus seiner Seelenruhe bringen. Beides zeugt von einem berechtigten Selbstvertrauen, welches man gar oft mit ungewöhnlicher Körperkraft gepaart findet. Und diese hat unser Schwabe in reichem Maße. Mit einem Schlage haut er zunächst die beiden Vorderfüße dem Pferde ab, um dem Reiter beikommen und ihn bequem spalten zu können. Nachdem er das Tier zu Fall gebracht hat, faßt er erst sein Schwert mit Macht, als ob jener Streich nur Spielerei für ihn gewesen wäre, und führt jetzt blitzschnell mit demselben einen so kräftigen und wohlberechneten Hieb auf den Türken, daß der Hieb nicht nur Kopf und Leib des Feindes spaltet, sondern auch noch durch den Sattel des Pferdes, ja noch tief in den Rücken des Tieres dringt. Entsetzen und grausige Furcht erfaßt die übrigen türkischen Reiter. Eilig ergreifen sie die Flucht vor dem einen deutschen Manne, der nicht einmal zu Pferde sitzt, sondern zu Fuß einhergeht. Durch seine Tat hat er zugleich den Nachzüglern aus der Christenschar den Weg frei gemacht, sodaß diese nun unbesorgt des Weges ziehen und mit Muße das Heldenstück ihres Landsmannes sich betrachten können.*) So Staunen erregend die vollbrachte Tat indes auch ist, der Dichter würde mit ihr allein nicht imstande gewesen sein, unsere ganze Sympathie für seinen Helden zu gewinnen, hätte er außer der Körperkraft, wie schon gesagt, nicht auch noch andere, den wackeren Schwaben zierende Eigenschaften in seine Dichtung verflochten. Dahin gehört auch die treue Anhänglichkeit unseres Schwaben an sein Roß und das Mitleid, welches er mit dem Tiere empfindet. Trotz der drohenden Gefahr geht er zu Fuß, um das kranke Tier zu schonen.

*) In dem Nibelungenliede ergreifen 60 bewaffnete Heunen vor zwei deutschen Recken, vor dem grimmen Hagen und vor dem fröhlichen Volker, die Flucht, als diese Wache halten vor dem Königssaale Etzels, in welchem die schlafenden Burgunden auf Anstiften der Kriemhild von den Heunen überfallen werden sollen. Das Blitzen ihrer Waffen, die „geschwinden Blicke“ Volkers und die furchtbare Stimme Hagens genügten schon, die Heunen in einen solchen Schreck zu setzen, daß sie zurückwichen.

„Er hätt' es nimmer aufgegeben,
Und kostet's ihn das eigne Leben."

Vergleicht man die Dichtung Uhlands mit der Erzählung des Chronisten, so ergibt sich, daß Uhland nicht nur den Schluß frei hinzugedichtet hat, sondern auch die Einleitung, in welcher er die Not, in die das Kreuzheer infolge eines Marsches durch wüste Gegenden geraten war, kurz schildert, dadurch das Zurückbleiben des Schwaben und seines Pferdes begründet und so das Nachfolgende vortrefflich einleitet. Ferner fehlen bei dem Chronisten die Folgen des grausigen Hiebes: die Flucht der Türken und die dadurch bewirkte Abwendung eines abermaligen Angriffes auf die Nachziehenden, wodurch der Schwerthieb des Schwaben eine noch höhere Bedeutung als bei dem Chronisten bekommt. Ferner hat Uhland den ebenso schweigsamen, wie heldenmütigen und bescheidenen Mann viel lebensvoller, als der Chronist gezeichnet und herausgearbeitet. Leibhaftig steht der große, starke Schwabe vor uns: wie er in phlegmatischer Ruhe langsam einherschreitet und nur ab und zu einen stolzen, verächtlichen Blick über die Achsel auf die Schar von Türken wirft; wie er mit bewundernswerter Gewandtheit die Unzahl Pfeile ruhig mit dem Schilde auffängt; wie dann, als es gar zu bunt wird, sein Blut zu wallen anfängt, und wie er nun, als er warm geworden ist, ohne ein Wort zu sagen, sicher und kräftig das Schwert schwingt und nur zwei Hiebe zu tun braucht, um den dummdreisten Türken zu spalten und die ganze Schar der Feinde in die Flucht zu schlagen und ihr einen Denkzettel zu geben, der jedem das Wiederkommen verleidet; wie er endlich bescheiden und doch zugleich mit schönem Stolz auf seine Heimat den Ruhm der Tat von sich ablehnt, indem er meint, solche Streiche lägen einmal im schwäbischen Blute und seien in seiner Heimat allgemein im Schwange, ohne daß jemand eines besonderen Lehrmeisters dazu bedürfe. So vereinen sich durch die Kunst des Dichters in dem wackern Manne Kraft und Tapferkeit, Witz und Seelenruhe, Bescheidenheit und Treue. Erst unter der Hand Uhlands hat der überlieferte Stoff eine solche Gestalt gewonnen, daß wir mit ganzem Wohlgefallen bei demselben verweilen.

Viel trägt zu der Beliebtheit des Gedichtes auch der kernhafte, volkstümliche Ton bei, in welchem das Ganze gehalten ist. Der Dichert hat dies durch mancherlei Mittel erreicht, zunächst durch den ruhigen, in gleichem Gange sich bewegenden Rhythmus, indem er fast jeden Vers mit einem tonlosen, einsilbigen Worte als Vorschlag beginnt, worauf er dann in regelmäßigen Hebungen und Senkungen die Erzählung weiterspinnt, ohne strophische Gliederung und ohne regelmäßige Folge im Wechsel männlicher und weiblicher Reime, ganz in der einst so beliebten Weise des Hans Sachs und

der mittelalterlichen Reimchronisten, deren Verse ebenfalls mit je vier Tonstärken und mit paarweisen Endreimen, männlichen oder weiblichen, versehen sind. Man nennt diese Verse Knittelverse. Uhland hat sie auch in dem Gedichte „Graf Richard ohne Furcht“ angewandt, Schiller in „Wallensteins Lager“, Goethe in „Hans Sachs' poetische Sendung“ und in einigen Stellen des „Faust“. Nur selten hat in dem vorliegenden Gedichte der Rhythmus eine Änderung erlitten. In Vers 18 und 20 fängt der Vers ohne den Auftakt einer tonlosen Silbe an, und gleich darauf malt der daktylische Fall der Verse bedeutsam das plötzliche Einhersprengen der türkischen Reiter, sodaß diese Stelle beim Vortrage das gemächliche Tempo verlassen und einen rascheren Gang annehmen muß. Aber nicht allein durch den altertümlichen Rhythmus, sondern auch durch altertümliche Wendungen hat Uhland dem Gedichte einen treuherzigen Ton zu geben gewußt. Dieser Ton ist gleich in dem 1. Verse sowohl durch das altertümliche und dem Substantiv nachgestellte Wort „lobesam“, sowie auch durch die volkstümliche Benennung des Kaisers (Rotbart) angeschlagen. Außer der Nachstellung des Adjektivs, die in V. 4 noch einmal auftritt, tragen mundartliche Wendungen („der wackre Schwabe forcht sich nit“; „man nennt sie halt nur Schwabenstreiche“), hier und dort angebrachte altertümliche Formen von Zeitwörtern („und tät nur spöttlich um sich blicken“) ebenfalls dazu bei, dem Gedichte eine eigentümliche Färbung zu geben, wobei das weise Maßhalten in den angewandten Mitteln wieder den Meister verrät. Ganz besonders trägt aber zur Beliebtheit des Stückes der Uhland eigentümliche Humor bei. Dieser Humor findet sich schon in unseren alten Heldendichtungen und ist ein charakteristischer Zug des deutschen Volksgemüts, der uns überall, wo wir ihn finden, anheimelt. Er tritt in unserm Gedichte gleich in der Einleitung auf, wenn der Dichter daselbst schalkhaft bemerkt, daß in dem frommen Heere mancher deutsche Reitersmann bei dem Zuge durch die Wüste den Trunk sich abgetan habe, oder wenn er von der Wüste, durch welche das Heer zog, erzählt, sie habe viel Steine, aber wenig Brot gehabt. Mit grausigem Humor ist die Furcht der fliehenden Türken geschildert, von denen jeder, obschon er beritten ist und schnell davoneilt, den furchtbaren Hieb zu fühlen und in der Angst den Schwaben an seine Fersen gekettet glaubt. Der plötzliche, blitzgeschwinde Schlag desselben ist auch von komischer Wirkung, da der Schwabe vorher in aller Seelenruhe die vielen, auf ihn abgeschossenen Pfeile unbeachtet gelassen hatte, als kümmere er sich um die Angriffe nicht. Launig und spitz ist der Humor am Schlusse. Beim Vortrage des Gedichts muß in dem ruhigen, läßlichen Tone desselben die Beimischung der verschiedenen Arten des Humors durch die

Modulation der Stimme, wie durch den Wechsel im Tempo zum Ausdruck gebracht werden.

Ein hübsches Seitenstück zu Uhlands „schwäbischer Kunde" bildet das Gedicht von Wolfgang Müller, „Wickher", welches ebenfalls ein gefahrvolles Abenteuer, das ein deutscher „Lanzenknecht" in Palästina zu bestehen hatte, besingt und die Körperkraft und die Unerschrockenheit, den Mut und die Einfalt des wackeren Kreuzfahrers, wie das Uhlandsche Gedicht, in launiger Weise darstellt.

Wickher.

1 Fern von des Rheines Heimatstrand
Zog ins gelobte, heilige Land
Mit Gottfried Bouillon schlecht und recht
Wickher, ein deutscher Lanzenknecht.
5 Durch Palästinas Berg und Tale
Ward's manchem heiß im Sonnenstrahle;
Die Rüstung, die der Recke trug,
Drückt' ihn und seinen Gaul genug.
Da dacht' er an den grünen Rhein
10 Und seinen kühlen, goldnen Wein;
Und wie er dachte, wie er träumte,
Kam's, daß er hinter dem Zuge säumte.
Er sprach: „Die Hitze drückt zu sehr,
Zur Nachtzeit hol' ich ein das Heer";
15 Und legt sich in die hohe Heide,
Das Pferd erlabt sich auf der Weide.
Doch will ihn kaum der Schlaf umhüllen,
Da störet ihn ein furchtbar Brüllen;
Und sieh', es stürzt ein mächtig Tier
20 Aufs Rößlein aus dem Waldrevier.
Der wackre Deutsche war nicht faul,
Er liebte seinen treuen Gaul,
War gleich bereit, mit Schild und Schwert
Zu kämpfen für das gute Pferd.
25 Kaum sieht das Tier den kecken Mann,
Läßt es das Roß und fällt ihn an.
Da sieht er weh'n die langen Mähnen,
Dazwischen den weiten Rachen gähnen;
Die Augen blitzen wie Feuer hell,
30 Der Leib ist stark, die Füße schnell,
Es springt an den Schild mit der Krallentatze.
„Ei," rief der Knecht, „verfluchte Katze!"
Und rüstig spaltet er sogleich
Des Tieres Haupt mit einem Streich.
35 Voll Schmerzen brüllt's zum letztenmal,
Und röchelnd stürzt es dann zu Tal.
Der Deutsche sieht's mit kaltem Blut,
Da scheint der Pelz ihm gar so gut,
Er trennt ihn sauber mit dem Schwert
40 Und legt ihn hinten auf das Pferd.
Der Abend kam indes heran,
Und weiter zog der deutsche Mann.
Da kam er in ein Dorf geritten,
Da liefen die Leute aus den Hütten
45 Und staunten an die zottige Haut,
Riefen ihm zu und jubelten laut,
Sagten: Nun wäre die Gegend frei,
Er hab' erlegt den großen Leu.
Als er die Männer höret sagen,
50 Daß er der Tiere König erschlagen,
Von dessen Mut und wilder Stärke
Man ihm erzählt viel Wunderwerke,
Da wendet sich der Knecht fürbaß,
Der längst den harten Strauß vergaß,
55 Besieht die Haut sich für und für:
„Eine gelbe Katze schien es mir.
Längst hätt' ich gern den Leu geseh'n,
Nun ist's mir schier im Traum gescheh'n,
Daß ich gar einen hab' erschlagen!"
60 Und ritt voran mit großem Behagen.

Gleich dem schwäbischen Ritter war auch Wickher hinter dem Heereszuge zurückgeblieben, aber nicht des „kranken und schwachen Rößleins“ wegen. Der Tag war heiß, der Durst groß und der Marsch beschwerlich. Kein Wunder, wenn da die Gedanken unseres Lanzenknechts weniger beim Heereszuge, als beim schönen Rheinstrome und dessen kühlem, goldenem Weine, den er so oft gekostet hatte, weilen und die lockenden Bilder der Heimat ihn in so süße Träumereien wiegen, daß er immer weiter hinter dem Heereszuge zurückbleibt, ohne zu bedenken, welcher Gefahr er sich dadurch aussetzt. Durch die Hitze und durch die schwere Rüstung ermüdet, legt er sich sorglos zum Ausruhen nieder, um die kühle Abendzeit abzuwarten. Aber kaum hat er sich niedergelegt, so wird sein Pferd angegriffen. Die Schnelligkeit, mit welcher der Ermüdete seinem Tiere beispringt, die kindliche Unbefangenheit, mit welcher er seine Heldentat vollbringt, sind köstlich vom Dichter gezeichnet; ebenso seine Verwunderung, als er erfährt, er habe den König der Tiere erschlagen, worin er gar nicht etwas so besonders Großes findet. Es ist dies ein echt deutscher Zug. Wenn irgend ein Volk frei ist vom Stolz auf seine Tapferkeit, so ist es das deutsche, welches mit seinem billigen Sinn viel eher in die Gefahr kommt, den Fremden gegenüber die eigene Tapferkeit zu gering anzuschlagen. Unser Lanzenknecht macht von seiner vollbrachten Tat ebensowenig Aufhebens wie der schwäbische Ritter, dem er an Kraft, Unerschrockenheit und Sorglosigkeit ebenfalls nicht nachsteht. Trotz der Verwandtschaft beider Helden läßt in einem Stücke ihr Benehmen doch die Stammesverschiedenheit des Schwaben und des Rheinländers erkennen. Der Schwabe muß erst warm werden, ehe er aus seiner phlegmatischen Ruhe kommt und der Gefahr mit dem Schwerte entgegentritt; der lebhaftere Rheinländer rafft sich gleich von seinem Lager blitzschnell auf, als er sein Pferd in Gefahr sieht, und ärgerlich, in seiner Ruhe gestört zu werden, schwingt er mit dem erregten Ausruf: „Verfluchte Katze“ sein Schwert zum Todesstreich, während der Schwabe kein Wort spricht.

Was die Form unseres Gedichts betrifft, so zeigt dasselbe darin mit dem voraufgegangenen große Verwandtschaft. Es hat denselben Aufbau wie jenes, beginnt gleich jenem mit der Darlegung des Schauplatzes und der Zeit des Vorgangs, gibt dann den Grund des Zurückbleibens an, erzählt darauf die Heldentat und endet ebenfalls mit einem nachdrücklichen, auf den Charakter des Helden sich zuspitzenden Schluß. Dem ruhigen Gange der Erzählung angemessen, herrschen in beiden Gedichten einfache Sätze und Satzgefüge vor. Es ist dies bei dem Uhlandschen Gedichte noch mehr der Fall, als hier, so daß dort fast nur Hauptsätze vorkommen, und selbst Nebensätze in der Form von Hauptsätzen dargestellt sind, z. B.:

Er hätt' es nimmer aufgegeben,
Und kostet's ihn das eigne Leben.
Dem Pferde war's so schwach im Magen,
Fast mußte der Reiter die Mähre tragen.

Das Rößlein war so krank und schwach,
Er zog es nur am Zaume nach.

Altertümliche Wendungen und Ausdrucksweisen finden sich in dem Müllerschen Gedichte nicht, dagegen hat es mit dem Uhlandschen den launigen, humoristischen Ton gemein. Das Komische liegt in beiden Gedichten teils in der Eigentümlichkeit der vollbrachten Heldentat, teils in der Absonderlichkeit der Helden selbst. Der phlegmatische Schwabe spaltet einen Türken so regelrecht in zwei Hälften, daß von des Pferdes Rücken zur Rechten, wie zur Linken ein halber Reiter herabsinkt. Offbenbar hat das Herabsinken eines Reiters in zwei Hälften etwas Komisches. Wenn dann ferner die große Schar der übrigen Reiter vor dem einzelnen Manne, der obenein zu Fuß ist, eilig die Flucht ergreift, und jedem der Fliehenden es ist, als fühle er bereits die Klinge durch Kopf und Rumpf dringen, so kann man sich auch hierbei eines Lächelns nicht erwehren. — Die Heldentat des Rheinländers bekommt dadurch einen komischen Anstrich, daß der Held einen gefürchteten Löwen tötet, welcher der Schrecken der Gegend war, und dabei des Glaubens lebt, er habe nur eine besonders große und schöne Katze erschlagen; ferner dadurch, daß er das schöne Fell des Tieres nicht im Stich lassen will, es sauber abtrennt, auf den Rücken des Pferdes legt und sich es dann erst recht besieht, als die Leute im Dorfe voll Erstaunen ihm zurufen, er habe den König der Tiere erschlagen. Weit entfernt, stolz auf diese Tat zu sein, sieht er sich das Fell nur an, um seine Tierkenntnis zu bereichern.

---

21. Bertran de Born.

1. Droben auf dem schroffen Steine
Raucht in Trümmern Autafort,
Und der Burgherr steht gefesselt
Vor des Königs Zelte dort:
„Kamst du, der mit Schwert und
Liedern
Aufruhr trug von Ort zu Ort,
Der die Kinder aufgewiegelt
Gegen ihres Vaters Wort?

2. Steht vor mir, der sich gerühmet
In vermessner Prahlerei,
Daß ihm nie mehr als die Hälfte
Seines Geistes nötig sei?
Nun der halbe dich nicht rettet,
Ruf' den ganzen doch herbei,
Daß er neu dein Schloß dir baue,
Deine Ketten brech' entzwei!"

3. „Wie du sagst, mein Herr und
König,
Steht vor dir Bertran de Born,
Der mit einem Lied entflammte
Perigord und Ventadorn,
Der dem mächtigen Gebieter
Stets im Auge war ein Dorn,
Dem zu Liebe Königskinder
Trugen ihres Vaters Zorn.

4. Deine Tochter saß im Saale
Festlich, eines Herzogs Braut,
Und da sang vor ihr mein Bote,
Dem ein Lied ich anvertraut,
Sang, was einst ihr Stolz gewesen,
Ihres Dichters Sehnsuchtlaut,
Bis ihr leuchtend Brautgeschmeide
Ganz von Tränen war betaut.

5. Aus des Ölbaums Schlummer-
schatten
Fuhr dein bester Sohn empor,
Als mit zorn'gen Schlachtgesängen
Ich bestürmen ließ sein Ohr.
Schnell war ihm das Roß gegürtet,
Und ich trug das Banner vor,
Jenem Todespfeil entgegen,
Der ihn traf vor Montforts Tor.

6. Blutend lag er mir im Arme;
Nicht der scharfe, kalte Stahl —
Daß er sterb' in deinem Fluche,
Das war seines Sterbens Qual.
Strecken wollt' er dir die Rechte
Über Meer, Gebirg und Tal;
Als er deine nicht erreichte,
Drückt' er meine noch einmal.

7. Da, wie Autafort dort oben,
Ward gebrochen meine Kraft,
Nicht die ganze, nicht die halbe
Blieb mir, Saite nicht, noch Schaft.
Leicht hast du den Arm gebunden,
Seit der Geist mir liegt in Haft;
Nur zu einem Trauerliede
Hat er sich noch aufgerafft."

8. Und der König senkt die Stirne.
„Meinen Sohn hast du verführt,
Hast der Tochter Herz verzaubert,
Hast auch meines nun gerührt.
Nimm die Hand, du Freund des Toten,
Die verzeihend ihm gebührt!
Weg die Fesseln! Deines Geistes
Hab' ich einen Hauch verspürt."

Uhland.

Unter allen Künsten vermag keine das menschliche Herz so in seinen Tiefen zu erschüttern, keine mit solcher Energie auf das Denken, Wollen und Empfinden gleichmäßig einzuwirken, als die Dichtkunst. Wie mächtig regt oft schon ein einfaches Lied das Gefühl auf, wie gewaltig fesselt ein Drama Auge und Ohr, Herz und Sinn. Jeder wird nach einer gelungenen Aufführung sich nicht nur geistig, sondern auch leiblich gehoben, freier, edler und

größer fühlen, als vorher. In bewegten Zeiten hat die Dichtkunst, wenn ihr Inhalt der Zeitströmung entgegenkam, nicht selten ganze Völker in Aufregung versetzt. In den Freiheitskriegen z. B. schlugen die Kriegsgesänge und Wehrlieder eines Körner, eines Arndt und Schenkendorf, zündenden Funken gleich, überall ein und halfen mit, den fremden Zwingherrn zu bewältigen. Kein Wunder, daß die Gewalt der Gesangeskunst bis in die neueste Zeit auf die mannigfaltigste Weise auch in Dichtungen verherrlicht worden ist. Weiß doch schon die früheste Sage wunderbare Dinge von ihrer Macht zu berichten. Orpheus, der Vater der Gesänge, öffnete durch sein Saitenspiel sogar die Pforten des Totenreichs und drang in die Unterwelt, wohin selbst die Unsterblichen nicht durften. Dort sang und spielte er so rührende Weisen, daß die blutlosen Schatten in Tränen zerflossen, das Rad des Ixion bezaubert still stand, Sisyphus seines Leides vergaß, und Tränen selbst über die Wangen der hartherzigen Erinnyen rannen.

Die deutsche Sage hat auch ihren Orpheus: den Sänger Horand, gewaltig als Sänger und gewaltig als Held. Wenn er sang, so schwiegen die Vögel in den Zweigen und lauschten die Fische in dem Wasser; die Kranken vergaßen ihre Pein und die Gesunden ihre Sorge. Menschen und Tieren sang er Sehnsucht ins Herz. Mit süßen Liedern verstrickte und verzauberte er das Herz der schönen Hilde, der Tochter des wilden Hagen, daß sie heimlich Vater und Mutter verließ und ihm an den Hof des um sie werbenden Königs Hettel folgte, dessen Dienstmann er war, treu bis in den Tod. Die Treue des deutschen Sängers besitzt der fehdelustige Troubadour Bertran de Born nicht. Kampf und Fehde ging ihm über alles. Er singt:

Ist friedlich alle Welt gestimmt,
G'nügt mir ein Fuß breit Land zum Zwist;
Mög' er erblinden, der mir's nimmt,
Wenn auch die Schuld mein eigen ist.

Mit Schwert und Liedern trägt er gegen seinen Herrn und König Aufruhr von Ort zu Ort. Im stolzen Selbstgefühl weidet er sich in dem verführerischen Genusse der Macht, die ihm durch die Gewalt seiner Gesangeskunst verliehen war, beschwört aber dadurch ein Verhängnis herauf, welches ihn um die Kraft des Liedes, wie um die Kraft des Schwertes bringt. Seine Sängergabe wird ihm zu einem tragischen Geschick und dadurch zu einer Läuterung seines Wesens. Uhland hat dieses mit vollendeter Meisterschaft im obigen Gedichte ausgeführt, welches sich von den meisten seiner Mären durch den dramatischen Bau, der an Schillers Romanzen erinnert, unterscheidet und eine hervorragende Stellung in seinen Dichtungen und in seiner Beschäftigung mit der provençalischen Poesie einnimmt.

Mit wenigen, aber sicheren und kräftigen Strichen wird die Scene, die uns gleich mitten in die Handlung führt, eröffnet, und schon nach wenigen Zeilen sind wir über die Örtlichkeit, auch über die Vergangenheit Bertrans und über die Zeit, in welche der Vorgang fällt, so weit unterrichtet, wie es für die Auffassung des Folgenden von Bedeutung ist. Wir wissen alsbald, daß Bertran de Born als Sänger und als Ritter sich gegen seinen Herrn aufgelehnt hat, daß durch seine Lieder nicht nur ganze Landschaften aufgewiegelt wurden, sondern daß der Vasall selbst des Königs eigene Kinder auf seine Seite zu bringen wußte. Wir sehen ferner sein trotzig auf einer Felsenhöhe gelegenes Schloß den rächenden Flammen preisgegeben, ihn selbst in der Gewalt seines erzürnten Gebieters. Mit Ketten gefesselt, ist der einst so Übermächtige von seiner Burg herab als Gefangener vor das Zelt des Königs geführt, welches am Fuße der hohen Bergfeste von siegesfrohen Scharen umlagert wird, während oben nach hartem Kampf die stolze Burg des Gefangenen in Trümmer versinkt. Es ist ein düsteres, echt mittelalterliches Bild, welches der Dichter entrollt, ein Bild, das die harten, empörungsreichen Tage jener Zeit widerspiegelt und in seiner Knappheit auch in der Weise der Dichtungen jener Tage gehalten ist. Mit banger Spannung erwarten wir den weiteren Verlauf.

Bertran hat als Rebell sein Leben verwirkt, und es hindert den tief gekränkten König nichts, das Todesurteil über ihn zu fällen. Der trotzige Vasall hatte, wie erwähnt, nicht nur ganze Provinzen aufgewiegelt und die eigenen Kinder des Königs zur Rebellion verleitet, er hatte auch mit stolzer Vermessenheit sich gerühmt, daß ihm nur die Hälfte seines Geistes nötig sei, um die Macht des Königs zu brechen. Mit bitterem Hohn weist dieser jetzt den Gefesselten auf die Ketten und auf die brennende Burg hin, mit bitterem Hohn fordert er ihn auf, doch den ganzen Geist zu seiner Befreiung herbeizurufen. Nicht minder bitter und demütigend für den Gefangenen sind die Worte: „Kamst du?“ denn nicht freiwillig ist Bertran gekommen; ebenso mußte die Frage: „Steht vor mir Bertran de Born?“ ꝛc. den einst so Übermächtigen und Stolzen seine jetzige Ohnmacht und Nichtigkeit in ganzer Schwere fühlen lassen. Jedes Wort des gekränkten Königs deutet an, wie sehr derselbe bei aller scheinbaren Ruhe erregt ist, und wie sehr er bei aller angenommenen Kälte an dem Genusse seiner Macht sich weidet. Es ist ein furchtbarer Augenblick, in welchem beide sich gegenüberstehen, ein Augenblick, der über Leben und Tod des Gefesselten entscheidet. Ein einziges verletzendes oder hochfahrendes Wort des letzteren hätte Verzeihung und Gnade unmöglich gemacht.

Die erste Erwiderung Bertrans zeigt aber schon, daß er nicht

mehr der alte Rebell ist. „Herr und König" nennt er jetzt den Gebieter, gegen den er früher sich nicht nur aufgelehnt, sondern über den er sich auch in vermessener Prahlerei gestellt hatte. In richtiger Erkenntnis beugt er sich vor seinem rechtmäßigen Könige, ohne sich jedoch zu erniedrigen, ohne um Gnade zu flehen und ohne der ihm verliehenen, außergewöhnlichen Gesangeskunst etwas zu vergeben. Mit edlem Stolz, ruhig sein Geschick erwartend, erwidert er dem Mächtigen, daß allerdings Bertran de Born vor ihm stehe, der mit einem Liede Perigord und Ventadorn zum Aufruhr entflammt habe. Mit demselben Freimut gesteht er, daß er durch die berückende Gewalt seiner Gesangeskunst auch die eigenen Kinder des Königs auf seine Seite gebracht und durch den Zauber seiner Lieder ihr Herz gegen des Vaters Wort aufgewiegelt habe. Offen bekennt er, wie ein Lied von ihm genügte, in dem Herzen der Königstochter den ganzen Zauber, den die hinreißende Gewalt seiner Poesie ihm verlieh, zu einer Zeit wach zu rufen, wo es der König am wenigsten erwartet hatte. Festlich geschmückt saß die Königstochter als Braut neben dem zukünftigen Gemahl in dem glänzenden, von Rittern und Edelfrauen angefüllten Herzogssaale, den Liedern der Sänger, die bei keinem Feste fehlten, lauschend. Da ertönt auch ein Lied des verbannten Bertrans, das er einem seiner Sängerboten anvertraut hatte.*) Und dieses eine Lied ruft in dem zarten, für Poesie empfänglichen Herzen der Königstochter all' die goldenen Bilder ihres geliebten und hoch verehrten Sängers wieder wach, mit einer solchen Gewalt, daß sie der Tränen sich nicht erwehren kann. Das eine Lied läßt sie vergessen den Zorn des Vaters und den Glanz des Festes. Und wie der Sänger durch seine Minnelieder das Herz der Tochter bezaubert hat, so hat er durch seine Kampfeslieder mit dämonischer Lust auf das friedliebende Herz des Königssohnes so lange eingestürmt, bis dieser die Waffen ergriff, willenlos dem bestrickenden Troubadour zum Kampfe gegen den Vater folgte und über den liedermächtigen Freund den Vater und die Kindespflicht vergaß. Auch dieses bekennt er, verschweigt aber auch nicht, welche bittere Frucht das frevelhafte Beginnen dem Sohne und ihm selbst gebracht hat. Dem Sohne hat es die Sterbestunde zu einer Stunde der Höllenqual gemacht, ihn hat es an Leib und Seele gebrochen, indem der Tod des Freundes und der Fluch des Vaters, den er heraufbeschworen hat, ihn mit einem so drückenden Schuldbewußtsein belasteten, daß es ihm die Kraft des Geistes, wie die Kraft des Armes nahm. Mit tiefem Schmerz bekennt Bertran auch dieses; mit tiefem Schmerz führt er das ihm unvergeßliche Bild des sterbenden Freundes vor:

*) Vornehme und begüterte Sänger hielten sich Sängerboten.

wie dieser blutend, sein Ende erwartend, in seinen Armen lag, wie die Todeswunde ihn nicht so schmerzte, als der Fluch des schwer gekränkten Vaters, wie er beim Herannahen der Todesstunde reumütig die zitternde Hand zur Versöhnung nach dem lieben Vater ausstreckte, und wie er, da dessen vergebender Händedruck ihm versagt blieb, dafür die Hand des Sängers drückte. Kein Wort des Vorwurfs war dabei über die Lippe des Sterbenden gekommen. Aber diese ernste Stunde ist dem Sänger zu einem Mahnrufe geworden, dem fluchbeladenen Geiste der Zwietracht und der Empörung zu entsagen, dessen Opfer sein bester Freund geworden ist. Des Freundes Geschick bekümmert ihn mehr als sein eigenes und schmerzt ihn mehr als die Fessel und die rauchende Burg. In Asche versunken, wie diese da droben, ist ihm der Wert des Lebens, verstummt die Gewalt seiner Gesangeskunst. Nur zu Trauerliedern kann er noch die Harfe stimmen. Was einst seine Lust gewesen, Aufruhr und Empörung anzufachen, ist ihm zu unsäglichem Leid geworden. Nicht um Gnade fleht er den König. Was er verschuldet hat, will er männlich tragen!

Und der König?! Er verzeiht, verzeiht jetzt dem Sohne und verzeiht dem Sänger; dem Sohne, dessen reumütigen und rührenden Klageruf er soeben vernommen hatte, und der, wie so viele andere, der Allgewalt des Sängers nicht zu widerstehen vermochte; dem Sänger, der, wenn auch spät, erkannt hat, wie verhängnisvoll die edele Gesangesmacht wird, wenn sie sich nicht in den sittlichen Schranken hält. Die Vergeltung seiner Schuld hat ihn bereits ereilt, und der König sieht in Bertran nicht mehr den Rebellen, sondern nur den Freund des reumütig gestorbenen Sohnes. Er kann in diesem erschütternden Augenblicke nicht mehr fortzürnen, kann aus Liebe zu seinem Sohne die Hand nicht mehr in Fesseln sehen, die der Sohn in der Sterbestunde noch einmal drückte. Der gewaltige Troubadour hat auch ihn bezwungen und das Herz gerührt. Mit gesenkter Stirn verbirgt er die Träne und reicht dem Sänger, mit dem ihn jetzt ein Gefühl verknüpft, das schöne, menschliche Gefühl der Trauer um den Toten, die Hand. Vor wenigen Minuten noch hielt er die ganze Kraft des Sängers nicht für ausreichend, die Bande zu lösen, und jetzt genügt ein Hauch der Trauer des von tiefem Schmerz für immer gebeugten Sängers, ihm die Fesseln zu nehmen. Unwillkürlich hat dieser in seinem Schmerz ein so reumütiges Geständnis seiner Schuld abgelegt, daß statt der verdienten Strafe Vergebung folgen kann.

Am Schlusse des schönen Gedichts bleibt nichts unausgeglichen. Todfeinde söhnen sich aus und reichen sich die Hand; schwere Verschuldungen werden gesühnt und hochfahrende Herzen gebändigt; der Fluch eines Vaters wird aufgehoben und über dem Grabe

Versöhnung gestiftet. Wie durch eine höhere Macht erfolgt die überraschende Lösung der Katastrophe, die so drohend anhob. Dabei ist über das ganze Gedicht der Hauch ergreifender Wehmut ausgegossen. Es macht einen tief tragischen Eindruck, daß der einst so übermächtige und übermütige Troubadour fortan nur dem Schmerz und der Trauer leben kann; es ergreift uns ferner mit tiefer Wehmut, daß des Königs bester Sohn erst als Opfer der Zwietracht fallen mußte, ehe es zu einer Versöhnung der beiden feindlich sich gegenüber Stehenden kam. Das Trauerlied, zu welchem sich der Sänger nur noch aufraffen kann, vernehmen wir nicht, und doch ahnen wir seinen Inhalt, und es ist uns, als hörten wir seine ergreifenden, aus dem tiefsten Schmerz der Seele entsprungenen Klagen.*) Aber der Zauber des schönen Gedichtes ruht nicht allein in seinem Inhalte, er ruht ebensosehr in seiner Sprache. Wie Flötenklänge, weich und klagend, ertönt diese, als der Sänger von dem Sehnsuchtslaute seines herzgewinnenden Liebesliedes berichtet; wie Schlachttrompeten, als er der zornigen Gesänge gedenkt, mit welchen er den Königssohn aus des Ölbaums Schlummerschatten aufschreckte. Viermal ertönt hier aus dem Reime das tiefe, ernste O, während in der angedeuteten Stelle vorher ebenso oft das klagende Au sich vernehmen läßt. Überhaupt tritt nicht leicht in einem Gedichte der Reim so wohlklingend und inhaltsvoll auf, als in dem unsrigen. Ohne Ausnahme enthält er das entscheidende Wort, den volltönenden Schlußaccent des Verses, ohne Ausnahme bewegt er sich in männlichen Reimwörtern, welche die achtversige, trochäische Strophe mit besonderer Kraft zusammenhalten. Nicht wenig tragen ferner zu dem Wohllaute des Gedichts die schönen provençalischen Namen bei. Die inhaltsvolle Kürze spricht sich auch in dem mäßigen Gebrauch von Beiwörtern aus, wie in der epischen Ruhe und knappen Gemessenheit der Komposition. Treffend paßt auch diese zu den trotzigen, stolzen Männerseelen, die nicht mit Worten spielen, sondern zu dem Worte auch den Ernst der Tat gesellen, und verleugnet sich selbst da nicht, wo das Gedicht mehr lyrisch sich entfaltet und der Königskinder gedenkt, die in der Unselbständigkeit ihres Wesens zu den beiden Hauptcharakteren zugleich in einem schönen Gegensatze stehen.

Bertran de Born schließt sich der im ersten Teile der „Er-

---

*) Einige dieser Lieder haben sich erhalten. In dem einen kommt die ergreifende Stelle vor:

> Wenn alle Qualen, Tränen, alles Leid,
> Der Kummer, der Verlust, die herbste Pein,
> Die man gefühlt in dieser Zeitlichkeit,
> Versammelt wären, schienen sie noch klein
> Beim Tod des jungen Herrn von Engellande.

läuterungen" besprochenen Gedichtsgruppe, welche sich auf das Sängertum bezieht, eng an. Dem Gedankeninhalte nach bildet das Gedicht in mancher Beziehung einen Gegensatz zu des „Sängers Fluch". Der König, der uns in dem letzteren Gedichte vorgeführt wird, ist ein Despot im vollsten Sinne des Wortes, ein Unmensch, der für jede höhere Begeisterung unzugänglich ist; der König in dem vorliegenden Gedichte ist weder ein Despot, noch ein Verächter der Gesangeskunst. Schon der eine Zug, daß er dem Sänger verzeiht, ohne daß dieser um Verzeihung bittet, beweist, daß er kein Tyrann ist, und wenn Bertran sich gegen ihn aufgelehnt hat, so lag der Grund davon in dem stolzen, sich gegen jedes Abhängigkeitsgefühl sträubenden Vasallen und nicht etwa in einem unerträglichen Regimente des Königs.*) Aber nicht nur zwischen den

---

*) Bertrans Leben fällt in die letzte Hälfte des 12. Jahrhunderts. Alles, was wir von ihm wissen, bezeugt, daß er einer der unruhigsten Köpfe seiner Zeit war, ein ebenso wilder Krieger als feuriger Sänger, und daß er seinem Lehnsherrn, dem Könige Heinrich II. von England, viel zu schaffen machte. Dieser hatte drei Söhne; der älteste hieß ebenfalls Heinrich, der zweite Richard (Löwenherz) und der jüngste Gottfried. Den ältesten ließ der König noch zu seiner Lebzeit krönen. Als die jüngeren ihm den Huldigungseid leisten sollten, kam es zu einem heftigen Bruderzwiste. Der Vater veranlaßte nun seinen Sohn, auf die ihm eingeräumten Ansprüche zu verzichten. Der Zwist brach jedoch nach kurzer Zeit wieder aus, und jetzt trat Heinrich im Bunde mit Gottfried dem Vater feindlich entgegen, wozu ihn namentlich Bertran aufgestachelt hatte. Es kam zu harten Kämpfen; Heinrich leistete dem Vater verzweifelten Widerstand, starb aber plötzlich am Fieber in dem Schlosse Montfort, als er eben einen neuen, großen Schlag vorbereitete. Beim Herannahen des Todes schickte er, wie die Chronik berichtet, einen Eilboten an seinen Vater und flehte um Vergebung. Der Vater war dazu bereit und sandte dem Sterbenden als Zeichen seiner Liebe und Vergebung einen Ring von seinem Finger. Nach dem Tode Heinrichs wurden die Anhänger desselben einzeln bezwungen, auch Bertran de Born, der gefangen in das Zelt des Königs geführt und von diesem übel empfangen wurde. „Ihr habt," sagte der König, „Euch einmal gerühmt, daß Ihr nicht die Hälfte Eures Verstandes nötig hättet, um mich zu bezwingen; jetzt scheint Euch der ganze not zu tun." „Herr," erwiderte Bertran, „es ist wahr, daß ich dies gesagt habe, und ich habe damals die Wahrheit gesagt; allein nun habe ich ihn nicht mehr." „Wie so?" fragte der König. „Herr," versetzte Bertran, „an dem Tage, wo Euer Sohn starb, verlor ich Verstand und Bewußtsein!" Auf diese Antwort gab der König dem Sänger nicht nur die Freiheit, sondern auch seine Besitzungen zurück. Sein stürmevolles Leben endete in einem Kloster. (Nach einer Mitteilung der Grenzboten.)

Uhland ist im ganzen der Überlieferung gefolgt. Weggelassen hat er das Absenden des Eilboten und die Übersendung des Ringes. Der König erfährt aus dem Munde Bertrans die Seelenqual seines Sohnes, unversöhnt mit dem Vater geblieben zu sein. Dadurch bekommt die Dichtung nicht nur eine größere Einheit, es erleichtert dies auch die Versöhnung mit dem trauernden Sänger, der um alles gekommen ist, und jetzt, gebrochen an Leib und Seele, wie ein Toter unter den Lebenden wandelt. Der Dichter

Königen beider Gedichte zeigt sich eine Verschiedenheit, auch zwischen den Sängern findet ein Unterschied statt. Bertran verwendet die ihm verliehene, ungewöhnliche Gabe zu eigenen, selbstsüchtigen Zwecken. Er kann den Verlockungen der ihm gewordenen Macht nicht widerstehen und hat erst einen Läuterungsprozeß durchzumachen, ehe er sie in ihrer höheren Macht offenbart. In des Sängers Fluch tritt der Sänger nicht im Dienste eigener Interessen auf; er steht in des „größeren Herrn Pflicht“ und erscheint von Anfang an als reines und lauteres Organ desselben. Bertran stiftet absichtlich mit seinen Liedern Unfrieden und Zwietracht; jener will dagegen den mit seinem Volke verfeindeten König rühren, daß er in den Herzen der Untertanen seinen Thron sich gründe, will zwischen König und Volk Friede und Einklang herstellen.

---

läßt ferner den Sohn des Königs mitten im Kampfgewühl und in den Armen des Sängers sterben, wodurch der Tod desselben als eine verhängnisvolle Folge seiner Empörung erscheint. Nur so war es dem Dichter möglich, das Ganze zu einer einzigen dramatischen Scene zu gestalten.

Noch sei bemerkt, daß das Bild eines streitbaren, kampfeslustigen Sängers in den Uhlandschen Gedichten, ähnlich wie in den Dichtungen des Mittelalters, in den mannigfaltigsten Gestalten wiederkehrt. Ich erinnere nur an Tailleser, der singend und das Schwert schleudernd dem Heere vorausreitet und den ersten Schlag und den ersten Stoß führt, und der seiner Gesangeskunst wegen sogar in den Ritterstand erhoben worden war. (Vergl. das Aufsatzthema „Sänger und Held“ in Bd. V der Erläuterungen.)

22. Graf Eberhard der Rauschebart.

1.

Der Überfall im Wildbad.

1. In schönen Sommertagen, wann lau die Lüfte wehn,
Die Wälder lustig grünen, die Gärten blühend stehn,
Da ritt aus Stuttgarts Toren ein Held von stolzer Art,
Graf Eberhard der Greiner, der alte Rauschebart.

2. Mit wenig Edelknechten zieht er ins Land hinaus;
Er trägt nicht Helm noch Panzer, nicht geht's auf blut'gen Strauß;
Ins Wildbad will er reiten, wo heiß ein Quell entspringt,
Der Sieche heilt und kräftigt, der Greise wieder jüngt.

3. Zu Hirsau bei dem Abte, da kehrt der Ritter ein
Und trinkt bei Orgelschalle den kühlen Klosterwein.
Dann geht's durch Tannenwälder ins grüne Tal gesprengt
Wo durch ihr Felsenbette die Enz sich rauschend drängt.

4. Zu Wildbad an dem Markte, da steht ein stattlich Haus,
Es hängt daran zum Zeichen ein blanker Spieß heraus;
Dort steigt der Graf vom Rosse, dort hält er gute Rast;
Den Quell besucht er täglich, der ritterliche Gast.

5. Wann er sich dann entkleidet und wenig ausgeruht
Und sein Gebet gesprochen, dann steigt er in die Flut;
Er setzt sich stets zur Stelle, wo aus dem Felsenspalt
Am heißesten und vollsten der edle Sprudel wallt.

6. Ein angeschoss'ner Eber, der sich die Wunde wusch,
Verriet voreinst den Jägern den Quell in Kluft und Busch;
Nun ist's dem alten Recken ein lieber Zeitvertreib,
Zu waschen und zu strecken den narbenvollen Leib.

7. Da kommt einstmals gesprungen sein jüngster Edelknab':
„Herr Graf! es zieht ein Haufe das ob're Tal herab;
Sie tragen schwere Kolben; der Hauptmann führt im Schild
Ein Röslein rot vom Golde und einen Eber wild."

8. „Mein Sohn! das sind die Schlegler! die schlagen kräftig drein, —
Gib mir den Leibrock, Junge! — das ist der Eberstein;
Ich kenne wohl den Eber, er hat so grimmen Zorn;
Ich kenne wohl die Rose, sie führt so scharfen Dorn."

9. Da kommt ein armer Hirte in atemlosem Lauf:
„Herr Graf! es zieht 'ne Rotte das unt're Tal herauf;
Der Hauptmann führt drei Beile; sein Rüstzeug glänzt und gleißt,
Daß mir's wie Wetterleuchten noch in den Augen beißt."

10. „Das ist der Wunnersteiner, der gleißend' Wolf genannt, —
Gib mir den Mantel, Knabe! — der Glanz ist mir bekannt;
Er bringt mir wenig Wonne, die Beile hauen gut, —
Bind' mir das Schwert zur Seite! — der Wolf, der lechzt nach Blut!

11. Ein Mägdlein mag man schrecken, das sich im Bade schmiegt,
Das ist ein lustig Necken, das niemand Schaden fügt;
Wird aber überfallen ein alter Kriegesheld,
Dann gilt's, wenn nicht sein Leben, doch schweres Lösegeld."

12. Da spricht der arme Hirte: „Des mag noch werden Rat;
Ich weiß geheime Wege, die noch kein Mensch betrat,
Kein Roß mag sie ersteigen, nur Geißen klettern dort;
Wollt Ihr sogleich mir folgen, ich bring' Euch sicher fort."

13. Sie klimmen durch das Dickicht den steilsten Berg hinan;
Mit seinem guten Schwerte haut oft der Graf sich Bahn,
Wie herb das Fliehen schmecke, noch hatt' er's nie vermerkt,
Viel lieber möcht' er fechten, das Bad hat ihn gestärkt.

14. In heißer Mittagsstunde, bergunter und bergauf!
Schon muß der Graf sich lehnen auf seines Schwertes Knauf.
Darob erbarmt's den Hirten des alten, hohen Herrn,
Er nimmt ihn auf den Rücken: „Ich tu's von Herzen gern."

15. Da denkt der alte Greiner: „Es tut doch wahrlich gut,
So sänftlich sein getragen von einem treuen Blut.
In Fährden und in Nöten zeigt erst das Volk sich echt,
Drum soll man nie zertreten sein altes, gutes Recht." —

16. Als drauf der Graf gerettet zu Stuttgart sitzt im Saal,
Heißt er 'ne Münze prägen als ein Gedächtnismal;
Er gibt dem treuen Hirten manch blankes Stück davon,
Auch manchem Herrn von Schlegel verehrt er eins zum Hohn.

17. Dann schickt er tücht'ge Maurer ins Wildbad alsofort,
Die sollen Mauern führen rings um den off'nen Ort,
Damit in künft'gen Sommern sich jeder greise Mann,
Von Feinden ungefährdet, im Bade jüngen kann. Uhland.

Die Reihe von Dichtungen, welche sich auf Eberhard beziehen, nimmt ohne Zweifel eine hervorragende Stelle unter den Mären Uhlands ein. Der Dichter führt uns in denselben ein Stück Geschichte aus der fehdereichen Zeit des Mittelalters in der lebendigsten Weise vor. Der Hauptheld der Kämpfe ist Eberhard der Rauschebart, von seinen Feinden der Greiner genannt, was so viel als Zänker oder Händelsucher bedeutet. Er starb 1392, wurde im Chor der Stiftskirche zu Stuttgart beigesetzt und hatte im Namen des Kaisers zu wachen gehabt, daß der Landfrieden aufrecht erhalten wurde. Noch im hohen Alter schlug er sich unverwüstlich mit den Reichsstädten und den Raubrittern herum, die ihm mehr als einmal den Untergang geschworen hatten. Stets ging er mit neuer Kraft und mit neuem Glück aus den Kämpfen hervor und wußte die Machtlosigkeit des Reichs und die allgemeine Rechtsunsicherheit klug zu benutzen, sich eine unabhängige Hausmacht zu gründen.

Ist nun auch der Stoff aus der württembergischen Geschichte genommen, so hat derselbe doch nicht bloß eine lokale Bedeutung; denn dieselben Kämpfe, wie die hier geschilderten, wiederholten sich in dem 14. Jahrhunderte fast in allen Gauen unseres Vaterlandes. Seit die Kaiser schwach geworden waren, schien es, als ob das ganze Reich aus den Fugen gehen wollte. Eine Hand war da wider die andere. Die Städte, nach Selbstregierung strebend, ergriffen die Waffen gegen ihre Fürsten; der niedere Adel suchte sich von der Lehnspflicht, dem Vasallendienste gegen den höheren Adel, frei zu machen; die Ritterschaft, eifersüchtig auf die wachsende Macht der Städte, schloß Bündnisse gegen diese. Dem Zuge der Zeit folgend, rangen die verschiedenen Stände nach ungebundener Selbständigkeit und schlossen sich in selbstsüchtiger Trennung voneinander ab. Überall herrschte der schlimmste Partikularismus. Die wüsten Fehden nahmen kein Ende. Wurde doch der Kampf oft nur des Kampfes wegen gesucht. Die Neigung zu Rauflust und Gewalttat, zu Wagnis und Fanfare steckte im Blute aller, selbst in dem Blute der Geistlichkeit. Hatte doch das Recht bewaffneter Selbsthilfe jahrhundertelang in Deutschland gegolten, in der ganzen ersten Hälfte des Mittelalters. Es entsprach dies den Anschauungen und Sitten einer trotzigen Zeit, die das Anrufen richterlicher Gewalt bei Streitigkeiten für entehrend, dagegen das Entscheiden durch die Waffen für mannhaft und ritterlich hielt. Später handelte es sich freilich nicht mehr darum, ein, wenn auch nur vermeintliches Recht mit gewaffneter Hand zu erlangen, sondern es war vielmehr nur zu oft lediglich auf Raub und Plünderung abgesehen. Der Ehrbegriff früherer Zeit war geschwunden. Die verschiedenen Bündnisse von Fürsten, Adel und Städten, welche diesem Unwesen zu steuern versuchten, erwiesen sich als erfolglos, selbst die heilige Vehm und das kaiserliche Gebot des Landfriedens, nach welchem alle Zwiste vor bestimmten Richtern geschlichtet werden sollten. Immer und immer wieder mußte dieses Gebot erneut werden, und immer wieder ward es gebrochen. Trotz dieser Verirrung des germanischen Wesens liegt über jener Zeit doch ein gewisser Zauber, und obschon wir dieselbe nicht zurückwünschen, so hat die zähe Kraft jener Menschen, ihr Tatenmut im Guten, wie im Schlimmen doch etwas Imponierendes. Uhland hat die kernhafte Gestalt des alten Rauschebart zum Vertreter des Rechts und der Ritterehre, zum Beschützer der Bauern und zum Feinde der Raubritter in jener wilden Zeit gemacht und hat den Mut und die Unerschrockenheit des Helden mit unverwüstlicher, volkstümlicher Laune zu paaren und zu würzen gewußt.*)

*) Der Überfall im Wildbad geschah im Jahre 1367. „Ein großer Teil des schwäbischen Adels hatte sich in eine Gesellschaft vereinigt, um sich

Gehen wir nun zu den Gedichten selbst über. Das erste bringt einen kecken und hinterlistigen Handstreich der Feinde Eberhards, dem aber der Graf glücklich entgeht. Das Gedicht beginnt mit einer anmutigen Schilderung der schönen Sommerzeit, die von jeher die Menschen, besonders die Bewohner der Städte, auf kürzere oder längere Zeit von dem gewohnten Treiben fort nach den Bergen gelockt hat, um dort in dem erquickenden Schatten der Wälder und in den stärkenden Wassern der Heilquellen Labung und Genesung zu suchen. Auch Eberhard ist an einem freundlich lockenden Sommertage aus den Toren Stuttgarts geritten, nur mit wenig Edelknechten. An Kampf denkt er nicht. Heute will er nach dem friedlich und freundlich gelegenen Wildbad im Schwarzwalde reiten, um dort den narbenvollen Leib zu baden und sich zu neuen Waffentaten zu stärken. Sein Weg führt an dem Kloster Hirsau vorbei. In den kühlen Kellern desselben liegt manches Faß köstlichen Weines, den Fremden, die im Kloster Herberge nehmen, gastlich geöffnet. Der Alte kann da unmöglich vorbeireiten. Ein Freund des Weines und heiterer Lebenslust, wie jeder tüchtige Mann, labt und erquickt er sich erst bei dem Abte an dem kühlen Klosterwein, während die Mönche bei Orgelschall die Messe singen. Im raschen Ritte geht es dann fröhlich durch Tannenwälder, der rauschenden Enz entlang nach dem Wildbade, wo er in einem Hause absteigt, an dem ein langer, blanker Spieß heraushängt, zum Zeichen, daß hier eine Herberge für ritterliche Gäste ist.

So weiß uns der Dichter schon durch die Schilderung der Reise aus der Gegenwart in die längst vergangene Zeit zu versetzen. Die Herbergen in Gasthöfen mit langen Spießen und in Klöstern mit trefflichen Weinkellern sind geschwunden; nur die Landschaft mit ihren Tälern und Wäldern ist geblieben und grünt und blüht noch heute ebenso lustig wie in alten Tagen.*) Unvermerkt hat ferner der Dichter in die liebliche Reiseschilderung schon einige Züge zur Zeichnung seines Helden verwoben. Erwähnt ist bereits des Grafen Lust an heiterem Genuß bei trefflichem

der wachsenden Macht der Städte und der Grafen von Württemberg zu widersetzen. Man nannte sie Schlegler oder auch Martinsvögel. Jenen Namen führten sie nach der gewöhnlichen Meinung von den silbernen Keulen und Schlegeln, womit sie bewaffnet waren, den Namen Martinsvögel aber von dem Stiftungstage ihrer Gesellschaft. Die Hauptleute des Bundes waren die beiden Grafen Wolf und Wilhelm von Eberstein und Wolf von Wunnenstein, den man seiner glänzenden Rüstung wegen den gleißenden Wolf nannte, und der Eberhard beschuldigte, er habe ihm sein väterliches Erbe genommen. Wolf von Eberstein war ein berüchtigter Landfriedenbrecher und Straßenräuber, weshalb schon 1357 Graf Eberhard seine Feste Alt-Eberstein in kaserlichem Auftrage zerstört hatte." (Götzinger.)

*) Das Kloster Hirsau, nicht weit von der Stadt Kalw gelegen, wurde 1692 von den Franzosen zerstört.

Wein. Daß der Alte auch ein stolzes Selbstgefühl besitzt, dieses Unterpfand jedes schönen Erfolges, sagen schon die Worte: „Da ritt aus Stuttgarts Toren ein Held von stolzer Art.“ Und dieses Selbstgefühl ist nicht ohne Berechtigung; Eberhard hat es sich erworben in manchem blutigen Strauß, von welchem sein narbenvoller Leib Kunde gibt. Gewaltig muß auch sein Äußeres gewesen sein, und besonders muß sein Bart einen staunenswerten Eindruck gemacht haben; hat er ihm doch den Beinamen „Rauschebart“ gegeben, und wenn der Dichter den Grafen in der 6. Str. einen „alten Recken“ nennt, so ist damit ausgesprochen, daß er von hoher, kräftiger Gestalt war, wie denn später auch seiner gewaltigen Stimme gedacht wird, die selbst das Getöse der Schlacht übertönte.

Neue Züge bietet dann der Aufenthalt im Wildbade. Zunächst ist der schlichten, altehrwürdigen Frömmigkeit Eberhards gedacht, eines Zuges, den wir oft bei den Uhlandschen Helden finden. Seine Unerschrockenheit, diese erste und notwendigste Eigenschaft eines ritterlichen Helden, tritt besonders beim Überfall an den Tag, welcher den alten Recken in die größte Gefahr bringt. Nur mit wenigen Edelknechten und nur mit einem Schwert bewaffnet, war er ausgezogen, das Tal zu beiden Seiten von steilen Bergen und Felsen eingeschlossen, der Ausweg aus demselben durch feindliche Scharen ihm versperrt. Die Größe und Nähe der Gefahr hat der Dichter außerdem noch durch die Hast der aufeinander folgenden Meldungen in der wirksamsten Weise hervorgehoben. Eiligen Laufes berichtet der jüngste Edelknabe, daß ein bewaffneter Haufe das obere Tal herabziehe. Kaum hat er geendet, so kommt ein armer Hirt atemlos und meldet, daß eine Rotte das untere Tal hinaufkomme. Edelknabe und Hirt sind von jähem Schreck ergriffen. Der Alte dagegen, welcher mehr noch als die Meldenden die Größe der Gefahr überschaut und den grimmgen Haß seiner Feinde aus Erfahrung kennt (Str. 8 und Str. 10), bewahrt eine heldenmütige Ruhe, läßt sich Leibrock und Mantel bringen, das Schwert zum Kampfe fest zur Seite binden und nimmt sich dabei noch Zeit, die Wappenzeichen der Feinde zu deuten, ja, er ist in diesem drohenden Augenblicke noch zu Wortspielen (Str. 8 und 10) und zu schalkhaftem Scherz über seine Gefahr aufgelegt (Str. 11), gleich den Recken alter Tage, die mit lachendem Munde selbst der Wunden spotteten, ein unzweifelhaftes Zeichen mannhafter Kaltblütigkeit und unverwüstlicher Laune.*)

Unbesonnen, ja tollkühn wäre es indes gewesen, hätte der Alte bei der Übermacht der Feinde nicht dem Rate des Hirten

---

*) Man beachte außer Str. 11 auch die Wortspiele: Die Schlegler schlagen kräftig drein — Der Wunnensteiner bringt mir Wonne.

folgen wollen. Er hätte dann nur die Wahl zwischen schwerem Lösegelde oder gewissem Tode gehabt. Beiden entgeht er durch die Flucht. Es ist das erste Mal, daß er dem Feinde den Rücken kehrt; viel lieber möchte er ihm fechtend ins Auge schauen. Das Bittere der Flucht wird ihm jedoch herrlich versüßt, indem sie ihm in der überzeugendsten Weise die Liebe des Volkes, der Bauern und Hirten, offenbart, die in der raub- und fehdelustigen Zeit der Plünderung und Brandschatzung am meisten ausgesetzt waren, und die in ihm einen wackeren und mächtigen Schirmvogt hatten. Der Graf muß diese Liebe verdient haben, sonst wäre sie ihm nicht zu teil geworden. Sie ist zugleich der schönste Triumph über seine Feinde; denn was diesen ihn verhaßt machte, das macht ihn dem Volke lieb und wert, und wenn es je noch eines Anlasses bei Eberhard bedurft hätte, sich der Bedrängten anzunehmen, so hatten die Raubritter gegen und wider ihren Willen diesen Anlaß von neuem herbeigeführt, sodaß sie mit ihrem Überfall in allen Stücken das Gegenteil von dem erreichten, was sie erreichen wollten. Wie wohl dem Grafen die ihm zu teil gewordene Liebe tut, sagt die 15. Str., deren beide letzte Zeilen in schöner Weise sein Wohlwollen für das unterdrückte Volk darlegen.*) Klingt das Wort auch etwas modern, indem damals von einem Rechte des Volks, insbesondere der Bauern keine Rede war, so steht es doch nicht im Widerspruch mit der Aufgabe und den Pflichten, die das Rittertum in seiner Blütezeit hatte. Der Unterdrückten sich anzunehmen, in den Streit zu ziehen für das Recht, war ja die schöne, heilige Pflicht eines wahren Ritters. Der Überfall hat außer der oben angeführten Folge auch noch die, daß der Graf tüchtige Maurer ins Wildbad schickt und den offenen Ort mit festen Mauern einschließen läßt,

> Damit in künft'gen Sommern sich jeder greise Mann,
> Von Feinden ungefährdet, im Bade jüngen kann.

Mit dieser schönen Fürsorge Eberhards endet das Gedicht. Ganz sachgemäß hat der Dichter in strenger Parteilosigkeit auch in diesem Schlusse seinem Helden eine schöne Weihe gegeben und dabei zugleich die Rauflust jener Tage, in welchen nicht einmal der Besuch eines Bades vor einem Überfall schützte und niemand es wagen konnte, außerhalb einer Stadt oder Burg unbewaffnet zu erscheinen, zur lebendigsten Anschauung gebracht. Die Münze, welche Eberhard zum Andenken an seine glückliche Rettung prägen ließ,

*) Uhlands Gedicht entstand 1815 zur Zeit der württembergischen Verfassungskämpfe, an denen sich der Dichter lebhaft beteiligte. Er trat energisch für die alte württembergische Verfassung ein. „Das alte, gute Recht", welches er wollte beibehalten wissen, war aber nicht immer das Richtige und Bessere. Der romantische Schimmer des „Alten" blendete ihn.

hatte auf der einen Seite ein Kreuz, auf der anderen eine Hand. Daß er seinen Feinden von dieser Münze auch einige zur Erinnerung an den Überfall zukommen läßt, ist ebenso launig wie höhnend.

Fassen wir die Züge, die Uhland seinem Helden verliehen hat, kurz zusammen, so sind es folgende: eine reckenhafte Gestalt mit langem, breitem Bart, der Körper mit Narben bedeckt, fromm, jeden Tag mit Gebet beginnend, im Greisenalter noch von unverwüstlicher Laune, selbst in Gefahr zu Scherz aufgelegt, ein Feind der Raubritter und ein Vater der Bedrängten, die mit inniger Liebe ihm zugetan sind. Das Gedicht ist im gemächlich erzählenden Tone gehalten. Mit der 7. Str. beginnt erst die eigentliche Handlung, die durch Rede und Gegenrede vom Anfange und vom Schlusse des Gedichts sich abhebt. Mit Vorliebe ist alles, was der Örtlichkeit angehört, in epischer Breite ausgeführt, namentlich in der Einleitung, wo des später zerstörten Klosters Hirsau, welches auf dem Wege von Stuttgart nach dem Wildbade lag, gedacht und durch die Einkehr des hoch verehrten Eberhard wieder in liebende Erinnerung gebracht wird; ferner ist von dem Wildbade, welches heute noch vorhanden ist, angegeben, welchem Ereignisse dieses Bad seinen Namen verdankt. Wie in diesem Gedichte, so hat Uhland noch bei manchem anderen, ich erinnere nur an „Schwäbische Kunde" und an „Die Kapelle", die kindliche Liebe zu seinem Heimatslande mit hineingesungen. Es ist auch dieses ein bezeichnender Zug seiner Muse.

2.

Die drei Könige zu Heimsen.

1. Drei Könige zu Heimsen, wer hätt' es je gedacht!
Mit Rittern und mit Rossen, in Herrlichkeit und Pracht!
Es sind die hohen Häupter der Schlegelbrüderschaft;
Sich Könige zu nennen, das gibt der Sache Kraft.

2. Da thronen sie beisammen und halten eifrig Rat,
Bedenken und besprechen gewalt'ge Waffentat;
Wie man den stolzen Greiner mit Kriegsheer überfällt
Und, besser als im Bade, ihm jeden Schlich verstellt;

3. Wie man ihn dann verwahret und seine Burgen bricht,
Bis er von allem Zwange die Edeln ledig spricht.
Dann fahre wohl, Landfriede! dann, Lehndienst, gute Nacht!
Dann ist's der freie Ritter, der alle Welt verlacht.

4. Schon sank die Nacht hernieder, die Kön'ge sind zur Ruh';
Schon krähen jetzt die Hähne dem nahen Morgen zu;
Da schallt mit scharfem Stoße das Wächterhorn vom Turm;
Wohlauf, wohlauf, ihr Schläfer! das Horn verkündet Sturm.

5. In Nacht und Nebel draußen, da wogt es wie ein Meer
Und zieht von allen Seiten sich um das Städtlein her;
Verhalt'ne Männerstimmen, verworr'ner Gang und Drang,
Hufschlag und Rossesschnauben und dumpfer Waffenklang.

6. Und als das Frührot leuchtet, und als der Nebel sinkt,
Hei, wie es da von Speeren, von Morgensternen blinkt!
Des ganzen Gaues Bauern stehn um den Ort geschart,
Und mitten hält zu Rosse der alte Rauschebart.

7. Die Schlegler möchten schirmen das Städtlein und das Schloß,
Sie werfen von den Türmen mit Steinen und Geschoß.
„Nur sachte!" — ruft der Greiner — „Euch wird das Bad geheizt!
Aufdampfen soll's und qualmen, daß Euch's die Augen beizt!"

8. Rings um die alten Mauern ist Holz und Stroh gehäuft,
In dunkler Nacht geschichtet und wohl mit Teer beträuft;
Drein schießt man glüh'nde Pfeile, wie raschelt's da im Stroh!
Drein wirft man feur'ge Kränze, wie flackert's lichterloh!

9. Und noch von allen Enden wird Vorrat zugeführt,
Von all' den rüst'gen Bauern wird emsig nachgeschürt,
Bis höher, immer höher die Flamme leckt und schweift
Und schon mit lust'gem Prasseln der Türme Dach ergreift.

10. Ein Tor ist freigelassen, so hat's der Graf beliebt.
Da hört man, wie der Riegel sich leise, lose schiebt. —
Da stürzen wohl verzweifelnd die Schlegler jetzt heraus?
Nein! friedlich zieht's herüber, als wie ins Gotteshaus.

11. Voran drei Schlegelkön'ge, zu Fuß, demütiglich
Mit unbedecktem Haupte, die Augen unter sich;
Dann viele Herrn und Knechte, gemachsam, Mann für Mann,
Daß man sie alle zählen und wohl betrachten kann!

12. „Willkomm!" — so ruft der Greiner — „willkomm in meiner Haft!
Ich traf Euch gut beisammen, geehrte Brüderschaft!
So konnt' ich wieder dienen für den Besuch im Bad.
Nur Einen miss' ich, Freunde! den Wunnenstein, 's ist schad'!"

13. Ein Bäuerlein, das treulich am Feuer mitgefacht,
Lehnt dort an seinem Spieße, nimmt alles wohl in acht;
„Drei Könige zu Heimsen" — so schmollt es — „das ist viel! —
Erwischt man noch den vierten, so ist's ein Kartenspiel."

Dieses Gedicht, in welchem uns nun der kämpfende Rauschebart vorgeführt wird, ist dem Tone nach mit dem vorigen verwandt, dessen Fortsetzung es gewissermaßen ist. Es bringt uns einen zweiten Überfall als Vergeltung für den im Wildbade. Den ersten nennt der alte Rauschebart in schalkhafter Laune einen Besuch, den ihm die geehrte Schleglerbrüderschaft gemacht hat. Nun macht er ihnen seinen Gegenbesuch, und damit derselbe dem ersten auch ja in allen Stücken entspreche, läßt er den hohen Häuptern, wie er sagt, ein Bad heizen, so heiß, daß sein Qualm und Dampf mehr noch als das glänzende Rüstzeug des Wunnensteiners die Augen beizt. Auch für einen Schleichweg sorgt er, und da jene ihren Besuch nicht haben anmelden lassen, so hat auch er seinen Besuch nicht anmelden lassen. So kann er in allen Stücken „wieder dienen für den Besuch im Bad".

Setzte uns der Humor des Grafen schon bei dem vorigen

Gedichte in eine behagliche Stimmung, so geschieht dies hier nicht minder, ja in noch höherem Maße. Der Alte verliert die frohe Laune selbst mitten im Hagel der Geschosse und Steine nicht (Str. 7), und dieses Behagen mitten im Kampfe erinnert so recht an die Helden früherer Zeit, die selbst bei dem furchtbarsten Blutbade, wie z. B. in dem Speisesaal Etzels, zu Scherz und Spott aufgelegt sind. — Der Humor des alten Rauschebart bildet aber außerdem noch einen bezeichnenden Gegensatz zu dem verblendeten Übermute der Raubritter. Er ist ein sicheres Zeichen von dem Gefühle der Überlegenheit, während der Hochmut der Raubritter eine Niederlage zur Folge hat. In falscher Sicherheit haben sie ihren Feind unterschätzt und haben es daher an der nötigen Vorsicht und Klugheit fehlen lassen. Schwelgend in dem Gedanken, daß Eberhard ihrer Macht jetzt nicht gewachsen sei, sitzen sie beisammen und halten Rat, wie man ihm besser als im Wildbade jeden Schlich (Schleichweg) verstelle und seiner Macht ein Ende bereite, um dann den Pflichten des Lehndienstes und dem kaiserlichen Gebote des Landfriedens Trotz bieten zu können. Des gewissen Sieges im voraus sich erfreuend, begeben sie sich zur Ruhe, und siehe, kaum haben sie sich in die Träume unumschränkter Gewalt eingewiegt, da überrumpelt sie der Alte mit einem Bade, welches ihren Hochmut gewaltig abkühlt. Klug hat der nimmer Rastende, während sie schlafen, Nacht und Nebel benutzt und ist ganz unbemerkt gegen das Städtchen vorgerückt. Pünktlich haben des ganzen Gaues Bauern in Liebe und Treue seine Anordnungen genau ausgeführt, und wenn Eberhard diese Leute, die nicht leicht warm werden und für kriegerische Unternehmungen nur schwer zu gewinnen sind, ganz und gar auf seiner Seite hat, so ist daraus abermals zu ersehen, wie sehr er sich dieser unterdrückten und verachteten Klasse annahm, und welche Gewalt er dadurch über die Gemüter dieser Leute besaß.

Wie in dem vorigen Gedichte, ist auch hier der plötzliche Überfall durch kräftig wirkende Gegensätze der Phantasie, wie der Empfindung unmittelbar nahe gerückt. Die Stille der Nacht, die sorglose Ruhe der Schläfer, welche den Greiner schon in der festesten ihrer Burgen sitzen wähnen — der scharfe Stoß des Wächterhorns, wodurch die Stille gefahrdrohend unterbrochen wird, das plötzliche Erscheinen Eberhards: das sind höchst wirksame Gegenüberstellungen. Auge und Ohr sind dabei in Spannung versetzt. Wir hören das Krähen der Hähne, die verhaltenen Männerstimmen, Hufschlag, Rossesschnauben und dumpfen Waffenklang, und dies alles, bisher vom Nebel verdeckt, tritt dann plötzlich aus der Umhüllung des Nebels heraus, vom Frührot erschreckend beleuchtet, vor allen Eberhard selbst, dessen Anwesenheit wir bisher nur ahnten. Aus dem

wogenden Meere von Morgensternen und Speeren ragt er hoch hervor. Schöner und energischer konnte er nicht eingeführt werden. Das Gedicht endigt mit einem schlagenden Witze eines pfiffigen Bäuerleins, wodurch die Prahlerei der Raubritter, die sich in stolzer Verblendung Könige genannt hatten, in der scherzhaftesten Weise vollends noch brach gelegt wird. Eberhard begnügt sich, ohne blutige Rache zu nehmen, mit der Gefangennahme seiner Feinde. Im Siege nicht übermütig und grausam ist auch ein Zug des alten Helden neben seiner Frömmigkeit, Unverzagtheit und heiteren Laune in Gefahr.

Diesem Gedichte liegt ebenfalls ein wirklicher Vorfall zu Grunde, der freilich erst viel später sich ereignete. Es ist Tatsache, daß eine Menge Lehnsleute von Württemberg sich in den Schleglerbund begaben, daß dieser mehrere Oberhäupter wählte, die sich Könige nannten, und daß diese in Heimsen (jetzt Heimsheim) gefangen genommen wurden. Trotzend auf ihr Schwert, brachen sie den Lehndienst, den sie als Vasallen zu leisten hatten, und den Landfrieden, den sie dem Kaiser gelobt.

3.

Die Schlacht bei Reutlingen.

1. Zu Achalm auf dem Felsen, da haust manch kühner Aar,
Graf Ulrich, Sohn des Greiners, mit seiner Ritterschar;
Wild rauschen ihre Flüge um Reutlingen die Stadt,
Bald scheint sie zu erliegen, vom heißen Drange matt.

2. Doch plötzlich einst erheben die Städter sich zur Nacht;
Ins Urachtal hinüber ziehn sie mit großer Macht;
Bald steigt von Dorf und Mühle die Flamme blutig rot,
Die Herden weggetrieben, die Hirten liegen tot.

3. Herr Ulrich hat's vernommen; er ruft im grimmen Zorn:
„In eure Stadt soll kommen kein Huf und auch kein Horn!"
Da sputen sich die Ritter, sie wappnen sich in Stahl,
Sie heischen ihre Rosse, sie reiten stracks zu Tal.

4. Ein Kirchlein stehet drunten, Sankt Leonhard geweiht,
Dabei ein grüner Anger, der scheint bequem zum Streit.
Sie springen von den Pferden, sie ziehen stolze Reih'n,
Die langen Spieße starren. Wohlauf! wer wagt sich drein?

5. Schon ziehn vom Urachtale die Städter fern herbei;
Man hört der Männer Jauchzen, der Herden wild Geschrei!
Man sieht sie fürder schreiten, ein wohlgerüstet Heer.
Wie flattern stolz die Banner! Wie blitzen Schwert und Speer!

6. Nun schließ' dich fest zusammen, du ritterliche Schar!
Wohl hast du nicht geahnet so dräuende Gefahr.
Die übermächt'gen Rotten, sie stürmen an mit Schwall!
Die Ritter stehn und starren, wie Fels und Mauerwall.

7. Zu Reutlingen am Zwinger, da ist ein altes Tor,
Längst wob mit dichten Ranken der Efeu sich davor; —
Man hatt' es schier vergessen, nun kracht's mit einmal auf,
Und aus dem Zwinger stürzet gedrängt ein Bürgerhauf'.

8. Den Rittern in den Rücken fällt er mit grauser Wut;
Heut will der Städter baden im heißen Ritterblut'.
Wie haben da die Gerber so meisterlich gegerbt!
Wie haben da die Färber so purpurrot gefärbt!

9. Heut nimmt man nicht gefangen, heut geht es auf den Tod!
Heut spritzt das Blut wie Regen, der Anger blümt sich rot.
Stets drängender umschlossen und wütender bestürmt,
Ist rings von Bruderleichen die Ritterschar umtürmt.

10. Das Fähnlein ist verloren; Herr Ulrich blutet stark;
Die noch am Leben blieben, sind müde bis ins Mark.
Da haschen sie nach Rossen und schwingen sich darauf,
Sie hauen durch, sie kommen zur festen Burg hinauf.

11. „Ach Allm—!“ stöhnt einst ein Ritter; ihn traf des Mörders Stoß, —
„Allmächt'ger!“ wollt' er rufen; man hieß davon das Schloß.
Herr Ulrich sinkt vom Sattel, halbtot, voll Blut und Qualm:
Hätt' nicht das Schloß den Namen, man hieß es jetzt Achalm!

12. Wohl kommt am andern Morgen zu Reutlingen ans Tor
Manch trauervolle Knappe, der seinen Herrn verlor.
Dort auf dem Rathaus liegen die Toten all' gereiht,
Man führt dahin die Knechte mit sicherem Geleit.

13. Dort liegen mehr denn sechzig, so blutig und so bleich;
Nicht jeder Knapp' erkennet den toten Herrn sogleich; —
Dann wird ein jeder Leichnam von treuen Dieners Hand
Gewaschen und gekleidet in weißes Grabgewand.

14. Auf Bahren und auf Wagen, getragen und geführt,
Mit Eichenlaub bekränzet, wie's Helden wohl gebührt,
So geht es nach dem Tore, die alte Stadt entlang;
Dumpf tönet von den Türmen der Totenglocken Klang.

15. Götz Weißenheim eröffnet den langen Leichenzug;
Er war es, der im Streite des Grafen Banner trug,
Er hatt' es nicht gelassen, bis er erschlagen war;
Drum mag er würdig führen auch noch die tote Schar.

16. Drei edle Grafen folgen, bewährt im Schildesamt:
Von Tübingen, von Zollern, von Schwarzenberg entstammt.
O Zollern! deine Leiche umschwebt ein lichter Kranz, —
Sahst du vielleicht noch sterbend dein Haus im künft'gen Glanz?

17. Von Sachsenheim zween Ritter, der Vater und der Sohn,
Die liegen still zusammen in Lilien und in Mohn;
Auf ihrer Stammburg wandelt von altersher ein Geist,
Der längst mit Klaggebärden auf schweres Unheil weist.

18. Einst war ein Herr von Lustnau vom Scheintod auferwacht,
Er kehrt' im Leichentuche zu seiner Frau bei Nacht, —
Davon man sein Geschlechte die Toten hieß zum Scherz;
Hier bringt man ihrer Einen, den traf der Tod ins Herz.

19. Das Lied, es folgt nicht weiter; des Jammers ist genug!
Will jemand alle wissen, die man von dannen trug:
Dort auf den Rathausfenstern, in Farben bunt und klar,
Stellt jedes Ritters Name und Wappenschild sich dar. —

20. Als nun von seinen Wunden Graf Ulrich ausgeheilt,
Da reitet er nach Stuttgart, er hat nicht sehr geeilt;
Er trifft den alten Vater allein am Mittagsmahl;
Ein frostiger Willkommen! kein Wort ertönt im Saal!

21. Dem Vater gegenüber sitzt Ulrich an dem Tisch,
Er schlägt die Augen nieder; man bringt ihm Wein und Fisch;
Da faßt der Greis ein Messer und spricht kein Wort dabei
Und schneidet zwischen beiden das Tafeltuch entzwei.

Diese dritte Märe unterscheidet sich von den beiden ersten schon durch den Ton. Im „Überfall zu Wildbad", wie auch in den „drei Königen zu Heimsen" ist die heitere Laune vorherrschend, hier nicht. Die beiden ersten Gedichte schildern unblutige Ereignisse; das dritte dagegen führt uns auf ein Schlachtfeld, wo so erbittert gekämpft wird, daß das Blut wie Regen spritzt und der Anger sich rot blümt. Von den Gefallenen sind viele kaum wieder zu erkennen (Str. 13). Begnadigung wird nicht gegeben.

„Heut nimmt man nicht gefangen, heut geht es auf den Tod."

Bürger wie Ritter schäumen über von Kampfeswut. Der Städter will „baden im heißen Ritterblut", und Graf Ulrich hat im grimmen Zorn geschworen:

„In Eure Stadt soll kommen kein Huf und auch kein Horn."

Es steckt in diesen Männern noch etwas von der wilden Kampflust der alten Germanen, „die sich zu reich an Blut und Mark fühlten, um sparsam damit zu sein". Welcher mannhafte Mut und welche frische Lust am Waffenwerk auch die Bürger jener Zeit beseelte, kann nicht treffender ausgedrückt werden, als es in den Worten geschieht:

Wie haben da die Gerber so meisterlich gegerbt!
Wie haben da die Färber so purpurrot gefärbt!

Es ist ein Kampf, der nicht geleitet und entschieden wird durch künstliche Pläne, wie heutzutage, wo der einzelne mehr oder weniger in der Masse verschwindet, sondern es ist der einfache, wirkliche Kraft beweisende Kampf der alten Art, wo Mann gegen Mann mit Schwert und Spieß ficht, jeder für sich selber einsteht, und nicht die Kugel schon aus weiter Entfernung entscheidet.

Der Grund der Feindschaft zwischen Eberhard und den Städtern ist nicht angegeben; auch erfahren wir nicht, weshalb Eberhard an dem Kampfe nicht teilnimmt. Sein Sohn hat sich, wie aus dem Anfange des Gedichtes hervorgeht, mit einer Schar von Rittern und Landsknechten auf der steilen Bergfeste Achalm festgesetzt und bedroht von dort die kampfbereiten Bürger Reutlingens. Diese

sind zur Nachtzeit raubend und plündernd in das Gebiet Eberhards eingefallen und haben dort nach Sitte der damaligen Zeit mit Feuer und Schwert gewütet, Vieh geraubt, Dörfer angezündet und Menschen getötet.

„Bald steigt von Dorf und Mühle die Flamme blutig rot,
Die Herden weggetrieben, die Hirten liegen tot.“

Auf der Stelle läßt Graf Ulrich seine Scharen aufsitzen. Ohne lange Vorbereitung geht es „stracks zu Tal“, um den Städtern die Beute wieder zu entreißen und wo möglich in die Stadt einzudringen. Hatten wir in dem vorigen Gedichte eine meisterhafte Schilderung einer Überrumpelung, so haben wir hier eine ebenso musterhafte Schilderung einer Schlacht. Der Verlauf derselben wird uns in den lebendigsten Zügen zur Anschauung gebracht. Wir sehen, wie die Ritter von den Pferden springen und sich mit Schwertern und Spießen in langen Reihen in dem Tale aufstellen, um dem Feinde den Rückzug abzuschneiden. Wir hören die Städter heranziehen, hören das Jauchzen der Männer und das wilde Geschrei der als Beute mitgenommenen Herden; sehen, wie die Bürger heranschreiten, wie ihre Banner stolz flattern, und wie sie mit Macht auf die Ritter anstürmen, welche fest wie Fels und Mauerwall stehen. In höchster Spannung gewahren wir nun, wie sich plötzlich heimlich ein längst vergessenes und darum von Ulrich unbeachtetes Tor öffnet, wie aus demselben ein Bürgerhauf den Bedrängten zu Hilfe kommt, mit grauser Wut den Rittern in den Rücken fällt, und wie dieses den Kampf zu Gunsten der Städter entscheidet.

Der Adel, von vorn und im Rücken angegriffen, läßt eine Menge Tote auf dem Schlachtfelde zurück. Graf Ulrich, schwer verwundet, kann sich kaum auf seine Felsenfeste Achalm retten. Hiermit endet die Kampfesscene. Um den schweren Verlust des Adels und den grimmen Kampf in der wirksamsten Weise zu veranschaulichen, läßt der Dichter noch den langen Leichenzug der Gefallenen vor unseren Blicken vorüberziehen und gibt von den bedeutsamsten derselben Auskunft über ihre Namen, wie über ihr Geschlecht, wobei er kleine Züge aus alten Familiengeschichten der Gefallenen aus Chroniken und Volkssagen einflicht, die wie kurze Leichenreden den Toten das Geleit ins Grab geben. Uhland hat von solchen Einfügungen in den vorliegenden Mären wiederholt Gebrauch gemacht. Es ist dieses ein echt epischer und volkstümlicher Zug und nicht etwa ein müßiger Schmuck. Schon in der ersten Märe ist dieses der Fall. Wir erfahren dort, auf welche Weise das Wildbad aufgefunden wurde, und lernen dort die Wappenschilde der Schlegler und des Wunnensteiners kennen und deuten; hier erfahren wir, wie Ulrichs Burg Achalm ihren Namen erhalten

hat, welches das Wappenzeichen der Ritter von Sachsenheim war, warum die Herren von Lustnau „die Toten“ hießen u. s. w. Die epische Muse schwebt über jedem der Särge, „um sie mit rührenden Erinnerungen oder verheißungsreichen Hoffnungen zu schmücken“. Das letztere ist namentlich in Str. 16 der Fall.*) Die schönen Worte: „O Zollern“ rc. haben eine so großartige Bedeutung gewonnen, wie sie der Dichter beim Niederschreiben nicht ahnen konnte. Die hehren Namen der Gefallenen bezeugen zugleich, wie glorreich der Kampf für die Bürger gewesen ist. Nur sechs der Gefallenen nennt der Dichter; eine größere Aufzählung würde ermüdend geworden sein. Auch gereicht es der Dichtung zum großen Vorteil, daß wir mit den Namen der Gefallenen erst nach der Kampfesscene bekannt werden. Dadurch ist nicht nur eine Unterbrechung derselben vermieden worden, der Kampf erhält durch den Leichenzug auch noch ein ergreifendes Nachspiel.

Der ernste Schluß der Dichtung führt uns wieder zu der Hauptperson, zu dem alten Eberhard. In der Niederlage seines Sohnes fühlt er sich selbst in seiner Ritterehre verletzt, welche er wie ein heiliges Kleinod vor jedem Makel bewahrt hat. Der Sohn, von Scham erfüllt, reitet zögernd zu dem gekränkten Vater. Er trifft ihn allein beim Mittagsmahl. „Ein frostiger Willkommen! Kein Wort ertönt im Saal!“ Diese Schweigsamkeit, gerade in bedeutenden Augenblicken, ist auch ein oft wiederkehrender Zug der Uhlandschen Helden und diesen kernigen, derben Gestalten, denen der Ernst der Tat mehr gilt als Worte, ganz angemessen. Der Schnitt durchs Tafeltuch sagt alles und ist empfindlicher für den Sohn, als Worte es hätten sein können.**) Hiermit schließt das Gedicht treffend ab. Der kräftige Schluß bildet zugleich das Verbindungsglied zu der folgenden Märe.

Die Schlacht bei Reutlingen fällt in das Jahr 1377. Veranlaßt wurde der Kampf dadurch, daß Kaiser Karl IV. kurz vorher eine Reihe württembergischer Städte und mehrere Dörfer mit allen Rechten, Nutzungen und Steuern an den Grafen Eberhard verpfändet hatte, um von den deutschen Fürsten durch schwere Opfer an Geld und Gütern die Anerkennung seines Sohnes Wenzel als römischen König und zukünftigen Kaiser zu erlangen. Sofort beschloß der schwäbische Städtebund dagegen mit aller Macht aufzutreten, und nun begannen die wechselseitigen Raub- und Plünderungszüge. Um die Bürger für den Einfall in sein Land zu

---

*) „Bewährt im Schildesamt“ — d. h. makellos in den Gesetzen und Gebräuchen des Rittertums.

**) Vergl. die stummen, aber vielsagenden Handlungen im Nibelungenliede, Bd. V der „Erläuterungen“.

züchtigen, schickte Eberhard, der gerade Ulm belagerte, seinen Sohn Ulrich ab, der sich mit vielen Landsknechten, Grafen und Herren in Achalm festsetzte.

4.

Die Döffinger Schlacht.

1. Am Ruheplatz der Toten, da pflegt es still zu sein,
Man hört nur leises Beten bei Kreuz und Leichenstein.
Zu Döffingen war's anders. Dort scholl den ganzen Tag
Der feste Kirchhof wieder von Kampfruf, Stoß und Schlag.

2. Die Städter sind gekommen, der Bauer hat sein Gut
Zum festen Ort geflüchtet und hält's in tapfrer Hut;
Mit Spieß und Karst und Sense treibt er den Angriff ab;
Wer tot zu Boden sinket, hat hier nicht weit ins Grab.

3. Graf Eberhard der Greiner vernahm der Seinen Not;
Schon kommt er angezogen mit starkem Aufgebot;
Schon ist um ihn versammelt der besten Ritter Kern,
Vom edlen Löwenbunde die Grafen und die Herrn.

4. Da kommt ein reis'ger Bote vom Wolf von Wunnenstein:
„Mein Herr mit seinem Banner will Euch zu Dienste sein!"
Der stolze Graf entgegnet: „Ich hab' sein nicht begehrt!
Er hat umsonst die Münze, die ich ihm einst verehrt!"

5. Bald sieht Herr Ulrich drüben der Städter Scharen stehn,
Von Reutlingen, von Augsburg, von Ulm die Banner wehn;
Da brennt ihn seine Narbe, da gärt der alte Groll:
„Ich weiß, Ihr Übermüt'gen! wovon der Kamm Euch schwoll!"

6. Er sprengt zu seinem Vater: „Heut' zahl' ich alte Schuld!
Will's Gott, erwerb' ich wieder die väterliche Huld!
Nicht darf ich mit Dir speisen auf einem Tuch, Du Held!
Doch darf ich mit Dir schlagen auf einem blut'gen Feld!"

7. Sie steigen von den Gaulen, die Herrn vom Löwenbund,
Sie stürzen auf die Feinde, tun sich als Löwen kund.
Hei! wie der Löwe Ulrich so grimmig tobt und würgt!
Er will die Schuld bezahlen; er hat sein Wort verbürgt.

8. Wen trägt man aus dem Kampfe, dort auf den Eichenstumpf?
„Gott sei mir Sünder gnädig!" — Er stöhnt's, er röchelt's dumpf.
O königliche Eiche, dich hat der Blitz zerspällt!
O Ulrich, tapfrer Ritter, dich hat das Schwert gefällt!

9. Da ruft der alte Recke, den nichts erschüttern kann:
„Erschreckt nicht! der gefallen, ist wie ein andrer Mann!
Schlagt drein! Die Feinde fliehen!" — Er ruft's mit Donnerlaut.
Wie rauscht sein Bart im Winde! hei! wie der Eber haut!

10. Die Städter han vernommen das seltsam list'ge Wort.
„Wer flieht?" so fragen alle; schon wankt es hier und dort.
Das Wort hat sie ergriffen gleich einem Zauberlied;
Der Graf und seine Ritter durchbrechen Glied auf Glied.

11. Was gleißt und glänzt da droben und zuckt wie Wetterschein?
Das ist mit seinen Reitern der Wolf von Wunnenstein.

Er wirft sich auf die Städter, er sprengt sich weite Bucht;
Da ist der Sieg entschieden, der Feind in wilder Flucht.

Das vorige Gedicht brachte uns einen Sieg der Städter, dieses eine verhängnisvolle Niederlage derselben nach hartem Kampf. Sie fällt elf Jahre später als die Niederlage der Adeligen bei Reut-

12. Im Erntemond geschah es, bei Gott, ein heißer Tag!
Was da an edlen Garben auf allen Feldern lag!
Wie auch so mancher Schnitter die Arme sinken läßt!
Wohl halten diese Ritter ein blutig Sichelfest.

13. Noch lange traf der Bauer, der hinterm Pfluge ging,
Auf rost'ge Degenklingen, Speereisen, Panzerring;
Und als man eine Linde zersägt und niederstreckt,
Zeigt sich darin ein Harnisch und ein Gerippʼ versteckt. —

14. Als nun die Schlacht geschlagen und Sieg geblasen war,
Da reicht der alte Greiner dem Wolf die Rechte dar:
„Hab' Dank, du tapfrer Degen, und reit' mit mir nach Haus,
Daß wir uns gütlich pflegen nach diesem harten Strauß!"

15. „Hei," spricht der Wolf mit Lachen, „gefiel Euch dieser Schwank?
Ich stritt aus Haß der Städte und nicht um Euren Dank!
Gut' Nacht und Glück zur Reise! Es steht im alten Recht!"
Er spricht's und jagt von dannen mit Rittern und mit Knecht. —

16. Zu Döffingen im Dorfe, da hat der Graf die Nacht
Bei seines Ulrichs Leiche, des einz'gen Sohns, verbracht.
Er knie't zur Bahre nieder, verhüllet sein Gesicht;
Ob er vielleicht im stillen geweint, man weiß es nicht.

17. Des Morgens mit dem frühsten steigt Eberhard zu Roß,
Gen Stuttgart fährt er wieder mit seinem reis'gen Troß.
Da kommt des Wegs gelaufen der Zuffenhauser Hirt':
„Dem Mann ist's trüb' zu Mute! was der uns bringen wird?"

18. „Ich bring' Euch böse Kunde! Nächt ist in unsern Trieb
Der gleißend' Wolf gefallen, er nahm, so viel ihm lieb."
Da lacht der alte Greiner in seinen grauen Bart:
„Das Wölflein holt sich Kochfleisch, das ist des Wölfleins Art!"

19. Sie reiten rüstig fürder; sie sehn aus grünem Tal
Das Schloß von Stuttgart ragen; es glänzt im Morgenstrahl.
Da kommt des Wegs geritten ein schmucker Edelknecht;
„Der Knab' will mich bedünken, als ob er Gutes brächt'!"

20. „Ich bring' Euch frohe Märe: Glück zum Urenkelein!
Antonia hat geboren ein Knäblein hold und fein."
Da hebt er hoch die Hände, der ritterliche Greis:
„Der Fink hat wieder Samen, dem Herrn sei Dank und Preis!"

Uhland.

lingen und brach wesentlich die Macht des schwäbischen Städtebundes. Auf beiden Seiten hatte man während der Zeit sich zu verstärken gesucht. Der schwäbische Städtebund umfaßte jetzt außer 38 schwäbischen Städten noch 13 rheinische und 5 schweizerische, sodaß er zu der bedeutendsten Vereinigung innerhalb des zerstückelten deutschen Reichs gehörte. Eberhard hatte sich dagegen zum Schutz

wider die Städter dem Bündnisse der Herren vom Löwen angeschlossen und dadurch seine Macht verstärkt. Sein Gebiet trennte die verbündeten rheinischen Städte von den schwäbischen. Um jenen den Weg frei zu machen, sollte Eberhard überwältigt werden. Verheerend fielen die Städter in sein Land ein. Bei Döffingen trafen im August 1388 etwa 2800 Städter auf eine große Zahl von Fürsten und Herren des Löwenbundes, der über 2600 Bauern Eberhards gebot. In Döffingen war ein nach alter Sitte stark befestigter Kirchhof, auf welchen die Bauern aus Kriegsfurcht viele ihrer Sachen gebracht hatten, um diese zu schützen. Ihn begannen die Städter zu belagern. Uhland hat diesen Umstand, so auch die Jahreszeit, nicht unbenutzt gelassen, wie er denn überhaupt gern Anspielungen auf Ort und Zeit macht, wozu hier die Beteiligung der Bauern ohnedies noch herausforderte.*) Die Schlacht ist ihm ein „blutiges Sichelfest", und die Gefallenen, die rings auf allen Feldern liegen, sind ihm „edle Garben". Wie überreich die Ernte gewesen ist, welche der Tod gehalten hat, sagt insbesondere Str. 13. Noch lange Jahre nach der Schlacht fand der Landmann auf dem Schauplatze des blutigen Kampfes beim Pflügen Degenklingen, Speereisen und Panzerringe, ja sogar in einer hohlen Linde eine ganze Rüstung mit Gebeinen eines Kriegers, der wahrscheinlich auf der Flucht den Baum erklettert hatte, um sich in demselben zu verbergen, und dabei in die Höhlung desselben gefallen war.

Die Haupthelden sind der alte Rauschebart und sein Sohn Ulrich. Letzterer kämpft nicht nur, um die erlittene Niederlage bei Reutlingen an den Städtern zu rächen, sondern auch, um die Gunst des Vaters wieder zu gewinnen, welcher ihn mit dem Schnitte durchs Tafeltuch gleichsam von seinem Herzen gestoßen hatte. Als echter Held und trefflicher Sohn gibt er in ritterlicher Weise seinen Gefühlen einen schönen Ausdruck in den Worten:

„Nicht darf ich mit Dir speisen auf einem Tuch, Du Held!
Doch darf ich mit Dir schlagen auf einem blut'gen Feld!"

Und nun stürzt er wie ein Löwe auf den Feind und ficht mit der ganzen Schwungkraft eines jugendlichen Helden, um die verlorene Ehre wieder zu gewinnen und die doppelte Kränkung auszulöschen. Bei seinem Tode weichen die Seinen, von jähem Schreck ergriffen, zurück. Der Sieg neigt sich bereits auf die Seite der Städter. Da sprengt der alte Greiner, den nichts erschüttert, heran und ruft mit Donnerstimme:

„Erschreckt nicht! der gefallen, ist wie ein andrer Mann.
Schlagt drein! die Feinde fliehen!"

---

*) Ähnliches geschieht im vorigen Gedichte. Reutlingen war damals durch seine Färbereien und Gerbereien berühmt, daher die Erwähnung der Färber und Gerber.

und dabei rauscht sein Bart so wild und schlägt sein Schwert so gewaltig, wie nie zuvor. Sein plötzliches Erscheinen, sein grimmiges Vordringen, sein listiger Ruf: „der Feind fliehet“, erfüllt die überraschten Städter mit Schreck und bringt sie in Verwirrung und zum Wanken. — Man weiß nicht, was man mehr bewundern soll: den ritterlichen Sinn Ulrichs, der die Ehre einlöst durch den Tod, oder die Kaltblütigkeit Eberhards, der seinen Schmerz hinweghaut und in dem Augenblicke noch so viel Geistesgegenwart zeigt, durch eine List den vordringenden Feind zu beirren. — Als die Schlacht gewonnen ist, verbringt der Alte die ganze Nacht bei der Leiche seines geliebten Sohnes, das Gesicht voll bitteren Schmerzes verhüllend. Teuer ist der Sieg erkauft. In tiefster Trauer zollt er dem Toten sein Lob, da er dem Lebenden die Hand nicht hat drücken können, ein schöner Zug, welcher beweist, daß unter der rauhen, harten Außenseite des Helden ein Herz voll tiefer Empfindung schlägt.

„Ob er vielleicht im stillen geweint, man weiß es nicht.“

Mit dieser Totenfeier ist das Gedicht indes nicht zu Ende. Uhland läßt dasselbe vielmehr in einem nachhallenden Tone der Freude ausklingen. Der tiefgebeugte Greis bekommt nämlich, ehe er in Stuttgart eintrifft, die Kunde von der Geburt eines Urenkeleins. Mit einem kräftigen „der Finke hat wieder Samen (Futter, verhungert nicht, sondern wird sich erhalten), dem Herrn sei Dank und Preis“ begrüßt er die Botschaft, die ihm eine große Sorge um die Zukunft seines Geschlechts vom Herzen nimmt.

Nicht schöner konnte der Dichter seine Eberhards-Gesänge schließen, als mit den Worten frommen Dankes; denn ein Nachkomme unseres Rauschebart war es, von dem die Württemberger sagten: „Wenn Gott nicht Herrgott wäre, so müßte unser Eberhard Herrgott sein“, und es ist geschichtlich wahr, daß am Tage der Döffinger Schlacht dem Rauschebart ein Urenkel geboren wurde.

Noch sei bemerkt, daß durch die Einführung des Wolf von Wunnenstein das vorliegende Gedicht in geschickter Weise sich an das erste Gedicht wieder anschließt, und daß die Scenen, welche jetzt sich zwischen ihm und Eberhard abspielen, von überaus wirksamer und überraschender Art sind. In dem ersten Gedichte hatte der „gleißende Wolf“ den Überfall im Wildbade mit geplant; hier bietet er dem Eberhard seinen Dienst gegen die Städter an und trägt zur Niederlage derselben bei. Eberhard weist sein Anerbieten mit einer launigen Hinweisung auf die Denkmünze zurück, die er ihm, wie er scherzhaft bemerkt, nur zur Erinnerung geschenkt habe, ohne Dienste dafür zu beanspruchen. Ebenso launig ist seine spätere Äußerung über den nächtlichen Raub der Herden, wobei er auf

den Namen des Raubritters scherzhaft anspielt.*) Der Wunnenstein bleibt die Antwort nicht schuldig. Als Eberhard in der Freude des errungenen Sieges ihm dankend die Rechte darreicht und ihn bittet, mit ihm nach Stuttgart zu reiten, da vergilt er lachend das Anerbieten mit gleicher Zurückweisung, nennt seine, wider Eberhards Willen geleistete Hilfe einen „Schwank", einen lustigen Streich, mit welchem er dem Grafen nur einen Possen habe spielen wollen, und scheidet von ihm mit dem trotzigen Worte, daß es beim Alten bleibe, was er dann sogleich durch die Tat beweist.

Das sind Scenen und Zustände, die so recht die Zeit, von welcher Uhland singt, veranschaulichen, und die Uhland meisterhaft auch in dem knappen Tone der epischen Dichtungen jener Zeit gehalten hat. Nirgends, weder in dem letzten, noch in den voraufgegangenen Gedichten, sind die Zeitumstände breit ausgeführt; die geschichtlichen Anläße sind nicht einmal angedeutet, die Übergänge rasch, die Sprache einfach und volkstümlich. Ganz den Dichtungen jener Zeit verwandt, ist auch die Verbindung des Ernsten mit dem Schalkhaften. Es ist dies ein urdeutscher Zug, der sich schon in unseren ältesten Dichtungen findet. Die Anziehungskraft der Uhlandschen Gedichte beruht zum großen Teil auf diesem Zuge.

Was das Versmaß betrifft, so hat Uhland mit richtigem Takt die Nibelungenstrophe angewandt, deren ruhiger Fluß am meisten zu der einfachen, epischen Darstellung paßt. Sie besteht aus vier paarweise gereimten, jambischen Verszeilen, von denen jede wieder in zwei Hälften zerfällt, kenntlich gemacht durch die Cäsur, wodurch sie sich hinlänglich vom Alexandriner unterscheidet.**) Die Wirkung des an sich schönen Versmaßes ist auf die mannigfachste Weise noch erhöht worden, bald durch das Auftreten des Reimes in der Mitte, bald durch Alliterationen u. dgl.

Nun ist's dem alten Recken ein lieber Zeitvertreib,
Zu waschen und zu strecken den narbenvollen Leib.

Ein Mägdlein mag man schrecken, das sich im Bade schmiegt;
Das ist ein lustig Necken, das niemand Schaden fügt.

Wie haben da die Gerber so meisterlich gegerbt!
Wie haben da die Färber so purpurrot gefärbt!

Wie auch so mancher Schnitter die Arme sinken läßt!
Wohl halten diese Ritter ein blutig Sichelfest.

---

*) Uhland hat von Anspielungen auf Namen öfter Gebrauch gemacht. Außer dem eben angeführten Beispiele geschieht dieses in dem vorliegenden Gedichte noch in Str. 7 und 9, auch in Str. 8.

**) Dieser neue Nibelungenvers ◡ –́ ◡ –́ ◡ –́ ◡ ‖ ◡ –́ ◡ –́ ◡ –́ ist durch Uhland erst zur Geltung gekommen. Vgl. Bd. I die Erläuterung zu dem Gedichte „Des Sängers Fluch".

Mein Sohn! das sind die Schlegler, die schlagen kräftig drein,
Gib mir den Leibrock, Junge! das ist der Eberstein;
Ich kenne wohl den Eber, er hat so grimmen Zorn,
Ich kenne wohl die Rose, sie führt so scharfen Dorn.

Wie das Versmaß dem Stoffe ein altertümliches Gepräge verleiht, so geschieht dies auch durch die vielen altertümlichen Ausdrucksweisen und Wortbildungen, welche in dieser Dichtung sich finden. Einige Beispiele mögen genügen:

Was da der edlen Garben auf allen Feldern lag.
Sie reiten rüstig fürder.
Man hat es schier vergessen.
Sie reiten stracks zu Tal.
Der Greise wieder jüngt.
Das niemand Schaden fügt.
Noch hatt' er's nie vermerkt.
Gemachsam Mann für Mann.
Sie stürmen an mit Schwall.
Da kommt ein reis'ger Bote.
Hab' Dank, du tapfrer Degen.
Nächt ist in unsern Trieb.

Der Dichter hat uns seinen Eberhard in den verschiedensten Lagen vorgeführt, mit einer so kräftigen Darstellung, daß er vor uns steht, wie er leibt und lebt. Obschon der Stoff in vier Dichtungen auseinandergelegt ist, Zeit und Ort in keinen einheitlichen Rahmen gebracht sind, so wird doch das Ganze durch das einheitliche Gepräge des Helden zusammengehalten. Überall ist es dieselbe urkräftige Gestalt, der wir begegnen, derselbe tatenmutige Mann, der vor keinem Kampf zurückschreckt und in den gefahrvollsten Lagen noch zu Scherz und heiterm Spott aufgelegt ist. Und wie hat es Uhland verstanden, mit der Kampfesfreude und der kriegerischen Schlagfertigkeit Eberhards zugleich die schlichte, köstliche Einfalt der alten Tage wiederzugeben! Das vermag nur eine gesunde, unverkünstelte, von aller Phantasterei freie Natur, wie eben unser Uhland sie hatte, die Romantiker aber nicht besaßen.

Themen.

I. Graf Eberhard der Rauschebart.

Eine Charakteristik.

A. Wann und wo lebte der Graf? Seine äußere Erscheinung: hoher Wuchs, stolze Haltung, imponierender Bart. Im hohen Alter noch kräftig, um die Beschwerden des Krieges zu ertragen. Daß er manchen Kampf bestanden hat, beweisen seine Narben.

B. Eberhard ist auch seinem inneren Wesen nach das echte Bild eines ritterlichen Helden. Mutig und unerschrocken, in Gefahren noch zu Scherz und heiterer Laune aufgelegt; doch nicht tollkühn und unbesonnen.
- Ein Freund heiteren Genusses.
- Seine altehrwürdige Frömmigkeit.
- Ein Beschützer der Unterdrückten.
- Gegen Freunde und Wohltäter dankbar, gegen seine Feinde nicht grausam.
- Gegen seinen Sohn streng im Punkte der Ritterehre.

C. Die wichtigsten Ereignisse in seinem Leben, sein Tod.

II. Das Leben der Raubritter.

Eine Schilderung.

A. Die Entartung des Rittertums; die Gründe dafür. Der Hang zum wilden, abenteuerlichen Leben war den Rittern wie angeboren. Die Neigung zu gewaltsamer Selbsthilfe hatte selbst dem Morden sein Ungewöhnliches genommen. Die Unsicherheit wuchs in schreckenerregender Weise. Nicht nur Reisende durften es nicht wagen, ohne Bedeckung die Stadt zu verlassen, auch die Ritter, die untereinander in fortwährender Fehde lagen, konnten nicht anders als von Kopf bis auf die Füße gewaffnet und gerüstet, ihre Nachbarn besuchen, oder auf Jagd und Fischfang gehen.

B. Die Lage der Burg eines Raubritters. Das Innere derselben. Viehställe und Rüstkammern nahmen den größten Raum ein. Das Burgverließ.

C. Die Räubereien der Ritter. Sie fahndeten nicht nur auf Kaufleute, sondern jagten auch das Wild in fremden Revieren, fischten in Teichen, die ihnen nicht gehörten, trieben Herden hinweg, erhielten die Landstraßen absichtlich in schlechtem Zustande, um nach Bodenrecht die Waren zu beanspruchen, die den reisenden Kaufleuten beim Umfallen der Wagen an die Erde gefallen waren, bauten wohl gar eine Brücke, wo kein Fluß war, um Brückenzoll zu erheben u. dgl. Brachen sie mit ihren Reisigen in Städte und Dörfer ein, so entstand dort großer Alarm. Man griff nach der ersten besten Waffe, nach Beilen und Spießen, Armbrüsten und Steinen. Gefangene wurden nur gegen schweres Lösegeld herausgegeben. Oft wurde die Fehde angesagt, oft auch nicht. Eine Kleinigkeit reichte zu einer Fehde hin: das Durchprügeln eines Knechts, ein Übergriff bei Jagden, ein Spottlied u. s. w.

D. Wodurch dem Unwesen der Raubritter ein Ende gemacht wurde! Welche Kaiser sich dabei namentlich Verdienste erworben haben!

23. Schiller und Uhland.

Es sei zunächst bemerkt, daß die nachfolgende Betrachtung auf eine Vergleichung der Romanzen Schillers mit den Mären Uhlands sich beschränkt, daß also die rein lyrischen, wie die dramatischen Dichtungen außer acht gelassen sind. Die Verschiedenheit beider Dichter tritt in jenen Erzeugnissen ihres Geistes schon hinlänglich hervor und ist da so augenfällig, daß auch die Schüler imstande sind, sich daran die Eigentümlichkeiten beider Dichter klar zu machen.

Uhlands entschieden hervortretende Neigung für das deutsche Mittelalter, in welchem er die Eigentümlichkeit des deutschen Wesens noch rein und unverfälscht in ganzer Herrlichkeit zu sehen wähnte, unterscheidet ihn zunächst von Schiller, dessen Blick mehr dem klassischen Altertume und dem allgemein Menschlichen zugewandt war.

Diese verschiedene Geistesrichtung beider Dichter ist nicht ohne Einfluß auf die Wahl ihrer Stoffe gewesen. Uhlands Mären sind mit wenigen Ausnahmen ausschließlich der Vorzeit unseres Volks entnommen, insbesondere dem reichen Sagenschatze der Heimat des Dichters. Das klassische Altertum lag ihm fern, mehr noch die Sagenwelt des Orients. Schiller dagegen griff mit Vorliebe nach Stoffen, welche der antiken Welt angehören. Der Blick auf die deutsche Vergangenheit war ihm zwar nicht verschlossen, was schon eine Reihe seiner Ritterromanzen und Dramen beweisen, aber er sowohl als Goethe hatten sich vorzugsweise in die altklassische Literatur vertieft und, angeregt durch dieselbe, ihre großen Meisterwerke geschaffen, während Uhlands Lehrer die Dichtungen des Mittelalters gewesen sind. Die Verschiedenheit und Eigentümlichkeit beider Dichter macht sich aber nicht bloß in der Wahl der Stoffe geltend, sondern auch in der Behandlung derselben. Schillers feurige Muse gestaltet die Stoffe, die er zu seinen Romanzen verwandt hat, zu kleinen Dramen, verbindet dem Orte und der Zeit nach auseinanderliegende Ereignisse zu einer scenischen Einheit, geht nach einer kurzen Exposition sogleich zu dem ihn leitenden Grundgedanken über, führt denselben in steter Steigerung zum Höhepunkte und läßt dann eine kurz ausgeführte Katastrophe mit einem ahnungsvollen Schlusse folgen. Fast alle seine Helden haben nicht bloß äußere Kämpfe zu bestehen, sondern auch innere, der sittlichen Welt

angehörende. Für Schiller hat der Stoff überhaupt nur insoweit Interesse, als derselbe zum Offenbaren einer höheren Idee sich verwenden läßt. Diese ist ihm die Hauptsache, der Stoff nur das Mittel zur ästhetischen Belebung der Idee. Er beschränkt sich daher in der Wahl desselben nicht auf eine bestimmte Zeit und auf ein bestimmtes Volk, sondern nimmt die Stoffe, wo er sie für seine Zwecke findet, bald aus der antiken Mythologie, bald aus der Heroenzeit des Altertums, bald aus dem Mittelalter, und behandelt mit großer Freiheit das der Geschichte und Sage entnommene Material, verweilt nur kurz bei dem Wo und Wann der Begebenheit, nur so weit als es zur Belehrung durchaus notwendig ist, und geht sogleich zu dem dramatischen Aufbau der Dichtung über. Der Epiker Uhland hat nicht diese knappe Weise der Darstellung, sondern ergeht sich mehr in die Breite, legt den Accent nicht wie Schiller auf eine Grundidee, sondern auf die überlieferte Begebenheit, die er ohne Erwägungen und Nebenrücksichten leidenschaftslos in schlichter Einfalt und in einem treuherzigen, altertümlichen Tone erzählt, dabei nur selten dem Stoffe eine dramatische Gestaltung gibt, wie dieses z. B. in Bertran de Born geschehen ist. Seine Helden tragen alle das Gepräge der Zeit und der deutschen Nationalität, auch die der französischen und angelsächsischen Sage entnommenen, während Schillers Helden mehr mit dem rosigen Glanze einer idealen Welt umgeben sind, worin sich indes auch ein Zug deutschen Wesens abspiegelt. Wir erfahren bei einigen seiner Romanzen nicht einmal den Namen des Helden, während bei den Uhlandschen Mären der Name wesentlich mit zur Dichtung gehört.

Uhland vermeidet ferner alles, was die Begebenheit in den Strom einer begeisterten Empfindung taucht; die Wirkung soll in der dargestellten Begebenheit selbst liegen; Schiller dagegen versetzt das Gemüt durch die Tiefe und den Reichtum seiner Gedanken und durch den berauschenden Klang seiner Sprache in die energischste Mitleidenschaft. Alles ist bei ihm auf den höchsten Ausdruck gebracht, überall pulsiert sein großes, warmes Herz. Prachtvolle Schilderungen, erhabener Schwung, dramatische Gestaltung des Stoffes sind wesentliche Eigenschaften der Schillerschen Romanzen; einfache Darstellung, ruhige Bewegung, schlichte Form sind charakteristische Zeichen der Uhlandschen Mären. Die reckenhaften Helden derselben sind wortkarg, besitzen aber einen köstlichen, volkstümlichen Humor und schlagfertigen Witz, der ihnen einen ganz besonderen Reiz verleiht, auch den Dichtungen des Mittelalters innewohnt, und ein echt deutscher Zug ist.*)

---

*) Siehe das folgende Aufsatzthema.

Verfolgen wir die formale Seite beider Arten von Dichtungen noch weiter und eingehender. Schillers schwungvolle Weise läßt die Fülle seiner Gedanken meistens in langen Perioden ausströmen, während Uhland einfache, kurze Sätze und Satzgefüge liebt. Manche seiner Dichtungen, wie z. B. Klein Roland, Siegfrieds Schwert, des Knaben Berglied, sind fast nur in Hauptsätzen geschrieben. Damit hängt denn auch zusammen, daß bei Uhland kurze Strophen (oft nur zweizeilige) vorherrschen, während Schillers Romanzen in langen Strophen stolz einherwallen. Die Kraniche des Ibykus und der Gang nach dem Eisenhammer entfalten ihren Wunderbau durch eine lange Reihe achtzeiliger Strophen; der Kampf mit dem Drachen bewegt sich sogar durch 25 zwölfzeilige u. s. w. Dabei wechselt das Versmaß oft innerhalb des Stückes und ist überhaupt viel mannigfaltiger als bei Uhland, dessen Rhythmik sich in ruhigem, gleichmäßigem Fluß der epischen Darstellung fortbewegt, am liebsten im Versmaß der Nibelungenstrophe und in dem Knittelverse alter Chronisten. Eine weitere Eigenschaft der Schillerschen Poesie ist die häufige Anwendung der Antithese. Das Licht, von dem er kündet, läßt er wie ein feuriger Göttersohn in dem Glanze aller Farben erstrahlen, mit dem Reichtum schlagender Gegensätze, die sich nicht nur in seinen Dramen, sondern auch in seinen Gedichten finden. Einige Beispiele mögen genügen:

Ein Gott bist du dem Volke worden,
Ein Feind kommst du zurück dem Orden.

Mut zeiget auch der Mameluck,
Gehorsam ist des Christen Schmuck.

Nicht unbedachtsam zog ich hin,
Das Ungeheuer zu bekriegen,
Durch List und kluggewandten Sinn
Versucht' ich's, in dem Kampf zu siegen.

Wohl dem, der frei von Schuld und
Fehle
Bewahrt die kindlich reine Seele!

Ihm dürfen wir nicht rächend nah'n,
Er wandelt frei des Lebens Bahn;
Doch wehe, wehe, wer verstohlen
Des Mordes schwere Tat vollbracht!
Wir heften uns an seine Sohlen,
Das furchtbare Geschlecht der Nacht.

In das wilde Fest der Freuden
Mischten sie den Wehgesang,
Weinend um das eig'ne Leiden
In des Reiches Untergang.

Solche Gegensätze finden sich bei Uhland selten; dagegen liebt er in seiner Neigung zu altertümlichen Stoffen altertümliche Wendungen und Ausdrucksweisen, Wortspiele und Wortwitze. Dieselben tragen wesentlich zu dem kräftigen Tone seiner Dichtungen bei.

Ist deine Mutter so edle Dam',
Wie du berühmst, mein Kind!
So hat sie wohl ein Schloß lustsam
Und stattlich Hofgesind!

Mein' Augen blau allstund.
Doch liebt sie sondre Livrei.

Die sahen nun mit gutem Bedacht,
Was Arbeit unser Held gemacht.

Roland das Schwert zur Seite band,
Herrn Milons starkes Waffen.

Sie stiegen auf und eilten sehr
Zu schweifen in die Wilde.

Derweil ihr eben schliefet.

Was da der edlen Garben auf allen
Feldern lag.

Wie haben da die Gerber so meisterlich gegerbt!
Wie haben da die Färber so purpurrot gefärbt!

Besonders häufig tritt die altertümliche Konstruktion der Nachstellung des unflektierten Adjektivs und Pronomens, sowie auch die altertümliche Form gewisser Zeitwörter und Hauptwörter auf.

Sag' an! wer sind die Wächter treu?
Sag' an! wer ist ihr Sänger frei?

Da mußt' er mit dem frommen Heer
Durch ein Gebirge wüst' und leer.

Lieb' Bruder mein! wohlan.

Siegfried den Hammer wohl schwingen kunnt.

Daselbst erhub sich große Not.
Die huben an, auf ihn zu schießen.
Der wack're Schwabe forcht sich nit.
Es stund nur an eine kleine Weil'.
Zu Aachen vor dem Schlosse stund.

Und tät nur spöttlich um sich blicken.
Da täten sie sich trennen.
Zuletzt tät man Herrn Milon sehen.
Und tät den Schild aufraffen.
Weil er so viel bei Nacht tät reiten.

Die haben mir als Zins gebracht
Vierfältig Tuch zur Wat.
Roland, sag' an, du junger Fant.
In Fährden und in Nöten.
Ich hab' dich geliebt, du schöne Maid.
Fast mußte der Reiter die Mähre tragen.

Ich bin ein alter Degen.

Solche altertümliche Ausdrucksweisen finden sich bei Schiller nicht, dagegen sind seine Dichtungen durchzogen von einer ganzen Kette neuer, durch kühne Verbindung sich auszeichnender Hauptwörter und durch personifizierende Eigenschaftswörter, wie z. B. Flammenbäche, Wunderarm, Herrscherschritte. — Leichtgeschürzt, giftgeschwollen, herzbetörend. — Wandernder Stab, ritterliches Walten, freudiges Gedränge u. s. w., und wenn er seine Adjektiva gern aus der Sphäre der sittlichen Welt nimmt und in dem personifizierenden Gebrauch derselben, besonders der erregenden, weniger sparsam ist, als andere Dichter, so beruht dies wiederum in dem hohen Schwunge seines sittlichen Bewußtseins.

Die charakteristischen Eigentümlichkeiten Uhlands und Schillers treten selbst in den Partikeln hervor. So gebraucht Schiller bekanntermaßen mit großer Vorliebe die Konjunktion „Und". Er weiß selbst von dieser unscheinbaren Partikel durch eine häufige Wiederholung derselben einen höchst wirksamen Gebrauch zu machen.

Und es wallet und siedet und brauset und zischt.
Und schüttelt die Mähnen
Und streckt die Glieder
Und legt sich nieder.

Sein Streben, den lang fortlaufenden Strom der Gedanken in ununterbrochener Verbindung zu erhalten, Gedanken an Gedanken auch formell innig aneinanderzureihen, läßt ihn selbst die einzelnen Strophen gern mit der Konjunktion „Und" aneinanderketten. Im Kampf mit dem Drachen und in den Kranichen des Ibykus beginnen sieben Strophen mit „Und"; in der Bürgschaft sogar zwölf.

Und er kommt zum Freunde.
Und schweigend umarmt ihn der treue Freund.

Und trostlos irrt er an Ufers Rand.
Und gewinnt das Ufer und eilet fort.
Und die Sonne versendet glühenden Brand.
Und horch, da sprudelt es silberhell u. s. w.

Uhland verknüpft in ebenso auffallender Weise gern mit „Da“, welches er im lokalen wie im temporalen Sinne gleich häufig gebraucht.

Zu Limburg auf der Feste,
Da wohnt ein edler Graf.
Bei einer kühlen Quelle,
Da macht er endlich Halt.
Zu Hirsau bei dem Abte, da kehrt der Ritter ein.
Da kehrten schon zurück in Eil'.
Da rief der König wohlgemut.
Da war ein Grüßen und ein Händeschlag.
Da tritt aus seiner Kluft hervor.
Da faßt des Vaters Rechte.
Da sprengten plötzlich in die Quer.

Selbst an gewissen Lieblingswörtern sind beide Dichter zu erkennen. So gebraucht Uhland z. B. gern die Interjektion „Hei“ und Beiwörter mit „sam“ und „wunder“ zusammengesetzt, während Schiller Partizipial-Kompositionen liebt: Giftgeschwollen, dumpfbrausend, herzbetörend, besinnungraubend ꝛc.

Hei! wie es da von Speeren, von Morgensternen blinkt.
Hei! wie der Löwe Ulrich so grimmig tobt und würgt!
Hei! spricht der Wolf mit Lachen.

Gemachsam Mann für Mann.
Als Kaiser Rotbart lobesam.
So hat sie wohl ein Schloß lustsam.

Da schlug der Greis die Saiten, er schlug sie wundervoll.
Ach! wunderselig ist die Braut.

So lassen sich die Unterschiede beider Dichter noch weiter verfolgen. Schiller liebt z. B. die gedehnte Verbalform (blicket, schicket, stößet, lenket ꝛc.), während die knappe Ausdrucksweise Uhlands das E nicht nur bei Zeitwörtern, sondern auch bei Hauptwörtern in ungewöhnlicher Weise häufig fehlen läßt:

Es stund nur an eine kleine Weil'.
Die labten sich an Trank' und Speis'.
Und hießen satteln ihre Pferd'.
Der König schauet in die Fern'.
Da kehrten schon zurück in Eil'.
Er legt sich an des Vaters Seit'.
Verschlafen hab' ich Sieg und Ehr'.

Wenn bei Schiller der Einfluß der klassischen Dichtungen des Altertums unverkennbar ist, so werden wir bei Uhland, wie schon gesagt, auf die Heldendichtungen unseres eigenen Volks hingewiesen. Auf diese Richtung seines Geistes ist die Zeit, in der er lebte, von großem Einfluß gewesen. Seine Dichterjugend fällt mitten in jene

Zeit, in der sich der nationale Sinn in allen Kreisen und Schichten unseres Volks zu regen begann. Unter dem Drucke der Fremdherrschaft besann man sich wieder auf das Vorhandensein einer deutschen Nationalität und flüchtete sich, ehe es zum Handeln kam, mit seinen Gedanken in die frühere Geschichte unseres Volks. Überall erwachte ein eifriger Sammel- und Forscherfleiß nach altertümlichen, vaterländischen Stoffen. Der lang vergessene alte Märchen- und Sagenschatz unseres Volks, seine Lieder- und Heldendichtungen wurden aus der Vergessenheit an das helle Licht des Tages gezogen und das Mittelalter als Muster und Vorbild hingestellt. Patriotismus und Mittelalter war eine Zeitlang die Losung. Besonders waren es die Romantiker, deren Gedanken- und Empfindungskreis in dieser Zeit wurzelte.*) Offen traten sie gegen den Klassizismus Weimars auf, vergaßen aber dabei nicht nur, was unsere Poesie der Antike alles zu verdanken hat, sondern übersahen auch, daß das Nationale nicht bloß im Stoffe sich ausspricht, sondern ebensosehr in der Art und Weise, wie derselbe behandelt wird. Und diese ist bei Schiller echt deutsch. Es wäre ja sonst nicht möglich gewesen, daß er den Weg zum Herzen des Volkes gefunden hätte. Bald gerieten denn auch die Romantiker auf solche Irrwege, daß sie in einem anderen, viel ärgeren Sinne dem Volke sich entfremdeten, als die klassische Poesie es je getan hatte. Uhlands gesunder Sinn hat ihn von solchen Verirrungen fern gehalten. Seine köstliche, schlichte Einfalt, sein nüchterner, altbürgerlicher Sinn bewahrten ihn vor jeder Überschwenglichkeit, im Inhalte wie in der Form. Man hat ihn mit Recht den Klassiker unter den Romantikern genannt. Auch später, als die Poesie anfing, Tendenzsache zu werden und alle Parteirichtungen vertrat, und nur selten ein Vaterlandslied in reinem Sinne erklang, hat sein gesunder Sinn ihn vor Verirrungen bewahrt.

Es könnte auffallen, daß Uhland, dessen Muse vorzugsweise eine nationale ist, an den Freiheitskriegen sich nicht beteiligte, während doch eine Reihe anderer Dichter, wie Th. Körner, Max von Schenkendorf, Platen, Immermann, Müller, Schulze 2c. voll hoher Begeisterung freudig zum Schwerte griffen. Auch hat er in jenen Tagen seine Harfe nicht zu feurigen Kampfes- und Kriegsliedern

*) Schon Klopstock hat in seiner Weise ruhmreiche Helden der Vorzeit in Liedern gefeiert, wie er denn überhaupt der erste unter den Dichtern gewesen ist, in dem sich das Vaterlandsgefühl und das nationale Selbstbewußtsein in energischer Weise und stolzem Selbstvertrauen kundgab, der erste, der für das ganze Deutschland glühte. Aber es schwebte ihm nicht das geschichtliche wirkliche Deutschland vor, sondern er träumte sich eine urgermanische Helden- und Bardenzeit, die nie existiert hat. In diese Zeit verlegte er die großen Taten seiner Helden, vermochte aber nicht, ihnen eine sinnliche Gestalt zu geben.

gestimmt. Er hat weder wie ein Max v. Schenkendorf von Kaiser und Reich gesungen, noch wie der unermüdliche Arndt die Schlachten und Helden jener großen Zeit des nationalen Aufschwunges gefeiert, noch wie ein Th. Körner die Jugend zu den Waffen gerufen, sondern nur in wenigen Klängen einen poetischen Beitrag zu den Kriegsliedern jener Tage gegeben. Und diese Gesänge können sich mit den Feuerliedern der genannten Dichter nicht messen, sind auch nicht ins Volk gedrungen. Warum er nicht selbst an den Kämpfen teilgenommen hat, spricht er in dem „Liede eines deutschen Sängers" aus, in welchem er sagt, daß er zu hohem Heldentum nicht geboren sei. Ebenso war ihm die Muse zu feurigen Kriegsliedern versagt. Uhland ist eine durch und durch ruhige, mehr schweigsame und in sich gekehrte Natur, zu Sturm und Drang nicht angetan. Seine Enthaltsamkeit von dergleichen Kriegsliedern ist nicht etwa Gleichgültigkeit, sondern ist entsprungen aus einer richtigen Beurteilung seiner selbst und ist daher mehr zu ehren, als zu tadeln. Die epische Ruhe seiner Muse gibt sich selbst in seinen lyrischen Gedichten und in seinen Dramen kund. Auch da wird er von der Empfindung nicht fortgerissen und überwältigt. Selbst der Humor in seinen Heldendichtungen ist ein ruhiger und gedämpfter.

Themen.

I. Der Humor Uhlands in seinen Heldendichtungen.

Die Heldendichtungen Uhlands unterscheiden sich in mehr als einer Beziehung von den Ritterromanzen Schillers. Schon der Humor, welcher sich durch dieselben hinzieht, bildet einen unterscheidenden und bezeichnenden Zug derselben, der vielfach an die Heldendichtungen des Mittelalters erinnert, in den Kampfes- und Kriegsliedern aus der Geschichte der Neuzeit dagegen seltener ist. Unsere modernen Kämpfe, in denen große Massen mit Kanonen und Flinten in furchtbarem Ringen einander sich gegenüberstehen, sind zu humoristischen Scenen wenig angetan. Sie bieten mehr grausige, als komische Vorgänge. Anders ist es, wenn Mann gegen Mann mit Schwert und Spieß zu Pferde, oder zu Fuß ficht, wie es im Mittelalter der Fall war. Schon die Art, wie ein Ritter in einer nicht gewöhnlichen Weise aus dem Sattel gehoben wurde, oder wie er zu Boden fiel, konnte einen komischen Eindruck machen. Nicht minder konnte auch der Gegensatz in der Größe der beiden Kämpfenden komisch wirken, wie dieses z. B. in Uhlands Gedichte „Roland Schildträger" der Fall ist. Roland ist noch in dem Alter eines Knappen. Das dem Vater gehörende Schwert, mit welchem er sich heimlich bewaffnet hat, überragt ihn fast an Länge; der Spieß ist so schwer, daß er ihn schier vom Rosse zieht, und der Schild so groß, daß er den ganzen Körper deckt. Wirkt dieser Aufzug schon komisch, so tut dies nicht minder der Gegensatz in der Größe zu seinem Feinde, dem langen, wilden Riesen. Und wenn nun der kleine „Fant" durch seine Behendigkeit und Gewandtheit den höhnenden und prahlerischen Riesen, der sich für unüberwindlich hält, seiner ganzen Länge nach zu Boden streckt und ihm erst die Hand und dann den Kopf abschlägt, so löst sich das Grausige des Kampfes

auf zu einer heiteren Scene. Auch das hartnäckige Schweigen Rolands nach dem Kampfe hat etwas Komisches. Roland bricht das Schweigen erst, als er nicht mehr verbergen kann, was er vollbracht hat, gleichsam als wäre sein bestandener Kampf ein Vergehen gewesen. Jeder andere würde die Heldentat sogleich verkündet haben; er aber bittet den Vater obenein noch um Verzeihung, daß er ohne sein Wissen den Riesen erschlagen habe. Dieses ungewöhnliche Benehmen eines Helden versetzt uns abermals durch seine Absonderlichkeit in eine heitere Stimmung. Und wenn in demselben Gedichte der Erzbischof Turpin die mitgenommene, ungefüge Hand des Riesen ein schönes Reliquienstück nennt, so reizt auch dieser Widerspruch zwischen dem Überreste eines Heiligen und dem eines wilden, heidnischen Riesen zum Lachen, nicht minder die Forderung des schweißtriefenden Herzogs Naims nach einem guten Schluck bayrischen Bieres, da dieses damals noch gar nicht existierte.

In der „Schwäbischen Kunde" ist die Art, wie der wackere Schwabe fünfzig türkischer Reiter sich erwehrt und sie in die Flucht schlägt, von köstlicher Laune. Der Schwabe ist hinter dem Heereszuge zurückgeblieben, da sein krankes Pferd nicht hat folgen können. Um es zu schonen, geht er trotz der schweren Rüstung und trotz des Sonnenbrandes neben dem Tiere her. Fünfzig flinke, türkische Reiter werden seiner gewahr und schießen aus weiter Ferne erst mit Pfeilen auf ihn. Da der Schwabe ruhig seines Weges weiter geht, werden sie dreister, reiten näher heran und werfen nun mit Lanzen nach ihm. Auch das bringt den Schwaben nicht aus seiner Seelenruhe, als kümmere ihn das alles nicht, bis einer auf ihn den krummen Säbel schwingt. Da steht er still und gibt dem Dummdreisten plötzlich mit Blitzesschnelle einen solchen Denkzettel mit dem Schwerte, daß die übrigen pfeilgeschwind die Flucht ergreifen und das Wiederkommen vergessen. Und wenn nun der Schwabe diesen Streich einen Schwabenstreich nennt, so ist dieser überraschende Vergleich in mehr als einer Hinsicht auch von heiterer Wirkung, schon deshalb, weil man nur unüberlegte und einfältige Streiche Schwabenstreiche zu nennen pflegt und weil mit dem schlagenden Witze in verächtlicher Weise jedem, der über die Landsleute des Schwaben spottet, ein solcher Hieb versetzt wird, daß ihm der fernere Spott vergeht.

Mit einem schlagenden Witze endet auch der Humor in dem Gedichte „Die drei Könige zu Heimsen". Prahlerisch hatten diese Ritter sich Könige genannt. In ihrem Dünkel sehen sie schon im Geiste den alten Eberhard in ihrer Gewalt und in die festeste ihrer Burgen als Gefangenen abgeführt. Kaum aber hatten sie mit stolzer Freude in den Gedanken einer Überrumpelung des Alten zuversichtlich sich eingewiegt, so schlägt plötzlich alles, was sie geplant haben, in das gerade Gegenteil um. Reizt schon dieser Umschlag der Prahlerei in Ohnmacht und Gefangennahme zum Lachen, so wird der komische Widerspruch durch den schlagenden Witz des Bauern bei der Gefangennahme der drei Könige noch dadurch erhöht, daß der Bauer sie Kartenkönige nennt und hinzufügt, hätte man noch den vierten ihresgleichen erwischt, so wäre es ein Kartenspiel gewesen. Humoristischer konnte die nichtige Prahlerei der Ritter nicht brach gelegt werden, als durch diesen Wortwitz des Bäuerlein.

Derartige Wortwitze und Wortspiele kommen in Uhlands Dichtungen öfter vor. Auch sie geben, wie die komischen Situationen, den Dichtungen ein heiteres Gepräge. Oft sind nach Art unserer alten Heldenlieder die blutigsten Scenen damit getränkt, wie z. B. in dem Gedichte „Die Schlacht bei Reutlingen", in welchem die Bürger Reutlingens so erbittert gegen die Ritter kämpfen, daß „das Blut wie Regen spritzt und der Anger sich rot blümt". Uhland benutzt den Umstand, daß unter den kämpfenden Bürgern Reutlingens viel Gerber und Färber sich befanden, zu dem Wortspiele:

„Wie haben da die Gerber so meisterlich gegerbt!
Wie haben da die Färber so purpurrot gefärbt!“

In dem Gedichte „Der Überfall im Wildbad“ veranlaßt ihn das Wappen der Ritter vom Schleglerbunde zu dem Wortspiele: „Die Schlegler schlagen blutig drein“, und da ihr Hauptmann Eberstein eine Rose und einen Eber im Schild führt, so benutzt er dieses Wappenzeichen zu der anspielenden Deutung: „Ich kenne wohl den Eber, er hat so grimmen Zorn, ich kenne wohl die Rose, sie führt so scharfen Dorn“. Bei dem Wolf von Wunnenstein spielt er auf die beiden Namen desselben an, wobei er bei dem zweiten Namen das Wort Wunne in das ähnlich klingende Wort Wonne verwandelt, während er bei dem ersten Namen das Tierische desselben herauskehrt, was in dem Gedichte „Die Döffinger Schlacht“ abermals geschieht. Als da nach der Schlacht dem alten Eberhard berichtet wird, Wolf sei des Nachts in die Herden der Hirten gefallen und habe diese fortgetrieben, da geißelt er mit einem Scherz in verächtlicher Weise die Tat und sagt, das Wort Wolf verächtlich in Wölflein verwandelnd: „Das Wölflein holt sich Kochfleisch, das ist des Wölfleins Art.“ Wie treffend Uhland die humoristische Seite einem Worte abzugewinnen weiß, dafür nur noch ein Beispiel. Das Wort „spicken“ heißt in seiner ursprünglichen Bedeutung, mit Speck etwas versehen und zwar Fleisch, damit dieses durch die hineingebrachten Speckstreifen fetter wird. Solche in das Fleisch hineingezwängte, dicht aneinander gereihte Streifen veranlassen ihn, das Wort spicken auf den mit Pfeilen der Türken versehenen Schild des Schwaben anzuwenden: „Ließ sich den Schild mit Pfeilen spicken.“

Aus den angeführten Beispielen geht schon hinlänglich hervor, daß Uhland nicht nur in den alten Sagenstoffen, sondern auch in den Worten unserer Sprache die humoristische Seite zu entdecken und für seine Dichtungen zu verwerten verstand. Der Humor ist ihm indes nicht die Hauptsache. Nirgends macht sich derselbe breit; überall tritt er nur als beigegebene, angenehme Würze auf, maßvoll und sparsam, und wirkt dadurch um so erheiternder. Treuherzig und gesund wie die alten Heldengestalten ist auch sein Humor. Derselbe ist zugleich ein Zeugnis für die innere Gediegenheit seines Charakters, wie für die Beherrschung des Stoffes.

II. Ludwig Uhland.

Eine biographische Skizze.

In den Herbsttagen des Jahres 1862 durchzog die betrübende Nachricht vom Tode Uhlands das gesamte deutsche Vaterland. Die Trauer um den geliebten Toten zeigte sich in weihevollen Nachrufen, sowie in gemeinsamen Erinnerungen an ihn, „Uhlandsfeiern“ genannt. Dem Dahingeschiedenen ein Denkmal aus Erz zu errichten, wurde damals beschlossen. Er selbst aber hatte sich längst ein dauerndes Andenken in dem Herzen seines Volkes gegründet durch seine Dichtungen sowohl, wie durch die trefflichen Eigenschaften seines Charakters, der, „stahlblank und eisenfest,“ wie er war, als eine Zierde deutscher Art dasteht in allen künftigen Zeiten.

Ein Blick auf das Wesen und Wirken dieses edeln Sängers und treuen Kämpfers mag sein Bild aufs neue in uns beleben. Ludwig Uhland wurde als dritter Sohn des nachmaligen Universitätssekretärs Johann Friedrich Uhland am 26. April 1787 in Tübingen geboren. Von seinem Vater ererbte er den Ernst, welcher sich schon in des Knaben Wesen zeigte, und von seiner Mutter Elisabeth, Tochter des Universitätssekretärs Hofer, das sinnige Gemüt, das sich in dem blauen, treuen Auge des Kindes abspiegelte. Die Eltern gaben ihm eine gute, bürgerliche Erziehung, durch welche sich sein eigentümliches Wesen ruhig und naturgemäß entwickelte.

In den ersten Knabenjahren soll der kleine Ludwig ein ziemlich wilder Junge gewesen sein und namentlich die sogenannten Ritterspiele sehr gern gespielt haben. Doch zeichnete er sich in der Schule vorteilhaft aus, besonders in der Anfertigung von lateinischen Hexametern, deren er so viele seinem Lehrer überreichte, daß dieser ihm einmal das Heft mit den Worten zurückgab: „Meinst denn, ich habe nichts zu tun, als dein Geversel zu lesen?" Mit großer Leichtigkeit fertigte er auch in deutscher Sprache frühzeitig Verse an, und zwei aus seinem 14. Jahre uns erhaltene Gedichte „Im Tannenheim" und „Bitte um die Frühlingsvakanz", zeugen nach Inhalt und Form von seinem früh erwachten poetischen Talente. Dieses entwickelte sich innerhalb dreier Jahre von der Stufe schülerhafter Versuche zu der Höhe gereifter, selbständiger Dichtungen, und ein Jahr später entstanden sogar schon einige seiner tiefsten, klangreichen Lieder, wie „Die Kapelle", „Schäfers Sonntagslied" ꝛc. Von nun an quillt Uhlands Dichterader voll und mächtig.

> Er singet „von Lenz und Liebe, von sel'ger, goldner Zeit,
> Von Freiheit, Männerwürde, von Treu' und Heiligkeit";
> Er singet „von allem Süßen, was Menschenbrust durchbebt",
> Er singet „von allem Hohen, was Menschenherz erhebt".

Doch die Poesie zu seinem Lebensberufe zu wählen, dazu war er ein viel zu bedachtsamer Jüngling, um nicht die Nachteile einer solchen Wahl für die Zukunft einzusehen. Nach kurzem Beraten entschied er sich, durch den Willen seiner Eltern und durch ein erledigtes Stipendium bestimmt, für das Studium der Rechtswissenschaft, welches ihm vor allen anderen Wissenschaften bei seiner dichterischen Begabung noch am meisten zusagte. Seine Fachstudien betrieb er mit allem Eifer, sodaß er im Jahre 1808 seinen akademischen Kursus „mit ausnehmendem Fleiße vollendete" und in dem Examen „gute juridische Kenntnisse" zeigte; doch widmete er seine Mußestunden lediglich dem poetischen Schaffen, um den Drang seiner Dichterbrust zu befriedigen.

Gleichstrebende Altersgenossen, wie Justinus Kerner, Karl Mayer u. a., verbanden sich mit ihm zu einem geselligen Kreise, in welchem sie ihre Gedichte zur Beurteilung vorlasen. Später wurde auf Kerners Anraten als „Organ" dieser Gesellschaft ein handschriftliches Sonntagsblatt gegründet, zu dem auch Uhland vortreffliche Gedichte als Beiträge lieferte. Über dieselben sagt in einem Briefe aus dieser Zeit sein Freund Varnhagen v. Ense: „Uhlands Lieder sind Goethisch, das heißt aber nicht Goethen nachgeahmt, sondern in gleichem Werte mit dessen Liedern, ebenso wahr und rein, so frisch und süß." Wenig Einfluß auf ihn hat Schillers Muse gehabt, zu der sich Uhland nicht hingezogen fühlte. Mächtig aber soll der Einfluß gewesen sein, den das Nibelungenlied auf ihn machte.

An das deutsche Dichtergemüt Uhlands, welcher schon als Knabe an Rittergeschichten seine Lust gehabt hatte, traten die Dichtungen der frühen Vorzeit immer mächtiger heran. Die Erforschung mittelalterlicher Sprache und Dichtkunst betrieb er fortan mit Eifer und reiste 1810, nachdem er in demselben Jahre die Doktorwürde erlangt hatte, mit Vorkenntnissen wohl ausgerüstet, nach Paris, um dort in der kaiserlichen Bibliothek Handschriften der altfranzösischen Literatur zu studieren. Hier zeigte sich seinen Blicken ein noch unentdecktes Gebiet der Sagenforschung, von dem er zuerst sichere Kunde brachte, und während die Franzosen Deutschland unterjochten und aussogen, hob ein Deutscher jene Schätze ihrer alten Literatur. In den Wintertagen seines zehnmonatlichen Aufenthalts arbeitete er auf der Bibliothek trotz der kalten Räume unverdrossen weiter; fern von dem Treiben übte er selbst, was er früher im „Gesang der Jünglinge" forderte:

Edler Geist des Ernstes soll
Sich in Jünglingsseelen senken,
Jede still und andachtsvoll
Ihrer heiligen Kraft gedenken.

Immer bewahrte er den sittlichen Ernst und die keusche Würde des Mannes, und nie ging auch nur ein unlauteres Wort über seine Lippen, sodaß seine Aufwärterin, eine schlichte Frau, die Eltern glücklich pries, denen solch ein Kind geworden.

Die Ergebnisse seiner Pariser Forschungen legte Uhland nach seiner Rückkehr in die Heimat in einem vielgerühmten Aufsatze: „Über das altfranzösische Epos" nieder. Auch erschienen in dem poetischen Almanach (1811) und im Dichterwald (1812), deren Ausgabe er mit einigen Freunden besorgte, von denen Gustav Schwab sich auf das innigste an ihn anschloß, mehrere Gedichte von ihm; denn mitten im Kriegslärm ließ Uhland sein Lied erklingen. Und als die deutschen Brüder sich gegen den fremden Eroberer erhoben, ertönte auch in seinen Gesängen der Ruf: Fürs Vaterland!

An dem Kriege handelnd teilzunehmen, war ihm schon deshalb nicht vergönnt, da die Regierung in Württemberg an dem schmachvollen Bündnisse mit Napoleon festhielt. Innigen Anteil nahm er aber nach den Freiheitskriegen an dem Geschicke Deutschlands. Wehklagend ruft er in seinem Gedichte „Zum 18. Oktober 1816" aus: „Untröstlich ist's noch allerwärts!" da die Sehnsucht nach einem geeinigten Deutschland sich nicht erfüllt hatte. Nachdem er in Stuttgart als Sekretär im Justizministerium gearbeitet und sich darauf als Advokat in der Hauptstadt niedergelassen hatte, wurde er 1819, durch seine vaterländischen Gedichte und durch einige Aufsätze politischen Inhalts bekannt geworden, als Abgeordneter in die Ständeversammlung gewählt. Als solcher erfüllte er seine Pflichten, wie immer, sehr gewissenhaft, sodaß er selbst an seinem Hochzeitstage erst den Verhandlungen beiwohnte und, da die Abstimmung sich in die Länge zog, Braut und Gäste warten ließ, bis auch er seine Stimme abgegeben hatte.

Die Verbindung mit Emilie Vischer, Tochter einer sehr angesehenen Familie Stuttgarts, war für ihn die Quelle reinsten Glückes. Nun gewann sein Inneres wieder die Ruhe und Befriedigung, welche ihm sein Beruf als Advokat nicht gewährt hatte; auch das parlamentarische Wirken entsprach seiner geistigen Eigentümlichkeit nur ungenügend. So kam es denn, daß er, nachdem 1817 sein Drama Herzog Ernst und 1818 Ludwig der Bayer erschienen war, viele Jahre hindurch wenig an die Öffentlichkeit trat.

Nach der ersten Periode landständischer Wirksamkeit beschäftigte sich Uhland mit altdeutscher Literatur und wurde 1829 auf den Antrag des Senats der Tübinger Universität zum außerordentlichen Professor der deutschen Sprache und Literatur ernannt, womit ihm ein Lebenswunsch erfüllt wurde. Der Jubel der Studierenden darüber war groß, und Uhland entsprach nicht nur ihren Erwartungen, er übertraf dieselben sogar; denn was er den Zuhörern bot, war die Frucht langjähriger, mit Eifer und Liebe betriebener Forschungen. Nun erschienen auch wieder mehrere neue Dichtungen von ihm, worunter einige seiner vollendetsten waren, wie Bertran de Born, der Waller u. a. Doch da er 1831 abermals zum Abgeordneten gewählt wurde, und man ihm den Urlaub dazu höheren Orts versagte, opferte er seine Stellung, nach der er sich lange gesehnt, und in der er volle Befriedigung fand, seinen Pflichten, die ihm als Staatsbürger oblagen, und so stand er als ein Ritter ohne Furcht und Tadel abermals auf dem parlamentarischen Kampfplatze und verblieb auf demselben bis zum Jahre 1838. Eine abermalige Wahl jedoch lehnte er ab, da er sich unter den damaligen Verhältnissen keine günstigen Erfolge von seinem Wirken versprach.

Fortan lebte Uhland seinen Lieblingsstudien in Tübingen, wohin später sein alter Freund Karl Mayer versetzt wurde, und wo er Gustav Schwab, der Landpfarrer war, in seiner Nähe hatte. Mit diesen Freunden, sowie mit einigen Professoren der Universität stand er im regen, wissenschaftlichen und gesellschaftlichen Verkehr; ihnen gegenüber konnte der sonst schweigsame Mann lebendig und mitteilend werden, während er gegen Fremde verschlossen blieb. Häufig unternahm er Reisen in die deutschen Lande und in die nahe Schweiz; überallhin war sein Ruhm als Dichter, Forscher und Kämpfer ihm vorausgeeilt; aber dargebrachte Huldigungen waren dem bescheidenen Manne meistens lästig. Ja, zweimal in seinem Leben wies er sogar Ordensverleihungen kurz und bestimmt zurück. Doch eine anonyme Gabe, die er zu seinem letzten Geburtstage erhielt, machte ihm viel Freude. Die Geberin schrieb ihm, sie sei von einer Stelle im „Waller" so ergriffen worden, daß sie nicht anders könne, sie müsse dem Dichter ein Zeichen ihres Dankes senden; und dies war — ein Dukaten, für den er sich ein oder zwei Flaschen Wein anschaffen solle. Als Uhlands Gattin ihm nun vorschlug, das Geld ins Armenhaus zu schicken, antwortete er: „Zweimal so viel, aber der Dukaten gehört mir, und der freundlichen Geberin muß ihr Wille geschehen."

Sein ruhiger Lebensgang wurde durch die Bewegung des Jahres 1848 noch einmal unterbrochen, und abermals bewies er seine volkstümliche, deutsche Gesinnung.

Wenn er nun auch öffentlich für das Wohl anderer nicht mehr wirken konnte, so suchte und fand er in seinem Privatleben Gelegenheit, sich helfend und ratend zu bezeigen. Bei jeder Gefahr war er, ungeachtet seines hohen Alters, einer der ersten unter den Helfenden. Bis in seine späteste Lebenszeit erfreute er sich eines gesunden Körpers; doch bei der Beerdigung seines Freundes Kerner, bei der er durchaus zugegen sein wollte, zog er sich eine starke Erkältung zu, welche die Ursache des Übels wurde, an dem er 1862 am 13. November starb.

Zu seinem Begräbnis eilten nahezu tausend Teilnehmer aus der Nähe und Ferne herbei, dem großen Toten die letzte Ehre zu erweisen. Wir aber beziehen auf ihn seine eigenen Worte:

„Fortleben wird er in dem Mund des Volks,"
„Er lebt in jedem fühlenden Gemüt."

Dieses hat er vorzugsweise seinen Liedern, die der Weise des alten Volksliedes nachgebildet sind, zu verdanken. Sie haben sich auf den Flügeln des Gesanges über ganz Deutschland verbreitet und werden gesungen in den Schulen wie im Biwak, in Festsälen wie auf Wanderungen.

III. Und.

Wenn man Dich, Du kleines Wesen, ansieht; wenn man Dich in Deine drei Buchstaben zerlegt, so kommst Du einem so unbedeutend vor, daß man den Kopf schüttelt bei dem Gedanken, über Dich einige Worte oder wohl gar einen langen Aufsatz schreiben zu müssen. Aber bei näherer Betrachtung fällt einem doch dies und jenes ein, und Du gewinnst an Bedeutung. Überall bist Du zu finden. Man mag hinhören, wohin man will, — Du tönst einem entgegen. Gehe ich in die Kinderstube, — o, da plappern die lieben Kleinen immerzu: und, — und, — und heißt es in einem fort. Gehe ich zu den großen Leuten, sieh, auch da hast Du Dich einzuschmeicheln gewußt und bist ihr Liebling geworden, mit dem sie das Verschiedenartigste verknüpfen; Himmel und Hölle, Leib und Seele, Mann und Maus, recht und schlecht. Du wirst aber nicht nur ausgesprochen, sondern auch gedruckt! Denn stecke ich einmal meine Nase in die Bücher, so begegne ich Dir bei-

nahe auf jeder Zeile. Ja, ja, auch die Herren Poeten können nicht ohne Dich fertig werden, und wenn ihr Pegasus sie bis in die Wolken trägt.

Da schaute ich unlängst dem alten, ehrlichen Wandsbecker Boten in seinen Botensack und fand da die Beschreibung einer Illumination. Ich glaube, wenn Du die gesehen hättest, so wärst Du vor Freude in die Höhe gesprungen! In einem winzigen Absatz zählte ich fünfzehn Stück Deiner ehrenwerten Sippschaft. Ich will Dir zum Beweis, daß ich nicht lüge, nur eine Stelle anführen: „und sind solche Bogen und Säulen mit Lampen und so 'n St. Michael, der nach dem Lindwurm stößt, und die Gartenhäuser sind voll Lampen, daß man die Fische kann spielen sehen, und gehn so viele Leute aus Hamburg im Garten hin und her, und das heißt dann Illumination und ist recht kurios zu sehen und kostet viel Öl.“ Wie Claudius Dich in seiner treuherzigen, biederen Weise gebraucht, um zum Volke kindlich und gemütlich zu reden, so wendet Dich der kühne, ideale Schiller an, um in seinen trefflichsten Schilderungen zu spannen, zu malen und zu steigern.

In seiner „Glocke“ singt er:

„Und drinnen waltet die züchtige Hausfrau
Und lehret die Mädchen
Und wehret den Knaben
Und reget ohne Ende u. s. w.“

In der „Bürgschaft“ fängt er zwölfmal die Strophen mit Dir an, und sechsunvierzigmal kommst Du in dem Gedicht vor. Im „Handschuh“; — nun, warte einmal, ich will Dir gleich die Stelle hersetzen:

„Und hinein mit bedächtigem Schritt
Ein Löwe tritt,
Und sieht sich stumm
Rings um
Mit langem Gähnen
Und schüttelt die Mähnen
Und streckt die Glieder
Und legt sich nieder.“

Aber Du hilfst nicht allein, solche Untiere zu schildern, sondern Du verstehst auch das Element des Wassers in seiner furchtbaren Aufregung uns lebendig vorzuführen. Im „Taucher“, bei der Beschreibung der tosenden Charybdis, bist Du sehr oft herangezogen. Du kannst Dir hierauf ordentlich etwas einbilden.

„Und es wallet und siedet und brauset und zischt.“
„Und hohler und hohler hört man's heulen.“

Einen anderen Dichter will ich Dir noch vorstellen, auch einen Dichterfürsten, der Dich ebenfalls liebt und gern anwendet, und der heißt Goethe und macht nicht viel Worte. Es ist also ein großer Ruhm für Dich, kleines Würmchen, daß er Dich beachtet.

Sein „Erlkönig“ flüstert: „Und wiegen und tanzen und singen Dich ein“. Den „Epilog zu Schillers Glocke“ beginnt er sogar mit Dir: „Und so geschah es“. Ebenso das kleine, reizende Gedicht „Auf dem See“, ferner „Und frische Nahrung, neues Blut“.

Er bringt Dich auch häufig in Berührung mit Deinem Brüderchen „so“, namentlich in dem berühmten Epos „Hermann und Dorothea“, wo er Dir auch den ersten Platz anweist.

„Und so saß das trauliche Paar.“
„Und so kannt' er auch wohl.“
„Und so lag zerbrochen der Wagen.“

Auch unser trefflicher, frommer Luther fängt die eine Strophe seines unsterblichen Liedes: „Ein' feste Burg" mit Dir an: „Und wenn die Welt voll Teufel wär'!" Ja, der kühne Mann hat Dich durch seine Übersetzung der Bibel selbst zum Liebling der heiligen Schrift gemacht. Und wenn ich vorher sagte, daß Du zuweilen am Anfang der Gedichte zu finden bist, so will ich noch erwähnen, daß im Buch der Könige auch ein Kapitel mit Dir beginnt, und daß ein Mönch des Mittelalters darüber ein halbes Jahr gepredigt hat. Auch hat einer unserer berühmtesten Parabeldichter, Krummacher mit Namen, in einer humoristischen Novelle Dich zum Gegenstande eines Lobliedes gemacht.

O, ich könnte noch manchen großen Mann anführen, der es verstanden, durch die Verwendung Deiner kleinen Person einen großen Eindruck hervorzubringen. Ich unterlasse es aber, weil ich nicht den Vorwurf hören möchte, Dich eitel gemacht zu haben, und will nur noch bemerken, daß Du zwar fast alle andern Konjunktionen ersetzen kannst, daß Du aber in Deiner Verbindungslust oft auch zu weit gehst und dann Tadel verdienst.

---

24. Das Schloß am Meere.

1. Hast du das Schloß gesehen,
Das hohe Schloß am Meer?
Golden und rosig wehen
Die Wolken drüber her.

2. Es möchte sich niederneigen
In die spiegelklare Flut,
Es möchte streben und steigen
In der Abendwolken Glut.

3. „Wohl hab' ich es gesehen,
Das hohe Schloß am Meer,
Und den Mond darüber stehen
Und Nebel weit umher."

4. Der Wind und des Meeres Wallen
Gaben sie frischen Klang?
Vernahmst du aus hohen Hallen
Saiten- und Festgesang?

5. „Die Winde, die Wogen alle
Lagen in tiefer Ruh';
Einem Klagelied aus der Halle
Hört' ich mit Tränen zu."

6. Sahest du oben gehen
Den König und sein Gemahl,
Der roten Mäntel Wehen,
Der goldnen Kronen Strahl?

7. Führten sie nicht mit Wonne
Eine schöne Jungfrau dar,
Herrlich wie eine Sonne,
Strahlend im goldnen Haar?

8. „Wohl sah ich die Eltern beide
Ohne der Kronen Licht,
Im schwarzen Trauerkleide;
Die Jungfrau sah ich nicht."

Uhland.

Auch dieses Gedicht Uhlands gehört seinem Inhalte nach der Zeit des Mittelalters an, unterscheidet sich aber von den voraufgegangenen Dichtungen dadurch, daß es nicht eine heldenmütige Tat vorführt, sondern daß es ohne Handlung einen Vorgang aus den frühesten Tagen des Mittelalters mit dem ganzen Zauber der Romantik zu einem Stimmungsbilde gestaltet, welches uns mit tiefer Wehmut erfüllt. Seine mittelalterliche Färbung verleiht ihm schon der König mit Purpurmantel und Krone. Auch fehlt nicht das Schloß, in welchem der Sänger ein gern gesehener Gast ist, an dessen Liedern sich ein bunter Kreis von Rittern und Edelfrauen erfreut. Wer der gesangesliebende König ist, erfahren wir nicht, ebensowenig das Geschick seiner Tochter. Auch der Name des Fragenden, wie der des Antwortenden ist verschwiegen, desgleichen die Beziehung beider zu dem Königshause. Ganz einem Stimmungsbilde angemessen, ist alles dieses nur ahnend mit dem Zauber des Geheimnisvollen angedeutet, was dem Stoffe aus jenen altersgrauen Tagen einer romantischen Zeit ganz angemessen ist und den eigentümlichen Reiz des Gedichts vermehren hilft.

Klar und deutlich dagegen ist der Grundgedanke des Liedes dargelegt und poetisch herausgearbeitet: daß das Glück, auch das

höchste und schönste, wandelbar ist und wie alles Irdische dem Wechsel unterliegt, ein Gedanke, der zu den Lieblingsthemen der deutschen Poesie gehört und in den verschiedensten Stoffen von den Dichtern alter und neuer Zeit zur poetischen Darstellung gebracht, in manchen Gedichten auch eigens ausgesprochen worden ist. So sagt Schiller im „Ring des Polykrates“: „Des Lebens ungemischte Freude ward keinem Irdischen zu teil“ und „Noch niemals sah ich glücklich enden, auf den mit immer vollen Händen die Götter ihre Gaben streun“. Das Nibelungenlied schließt: „Mit Leid ward beendet des Königs Lustbarkeit, wie immer Leid die Freude am letzten Ende verleiht“.

Wie hat es nun Uhland angefangen, den angegebenen Gedanken durch den stofflichen Inhalt seines Gedichts zur poetischen Empfindung und zur poetischen Anschauung zu bringen? Notwendigerweise mußte er einem glücklichen, freudigen Sonst ein trauriges, trübes Jetzt gegenüberstellen. Es ist dieses in jedem der drei Abschnitte des Gedichts geschehen. Die Form, die er dabei gewählt hat, ist aber nicht die erzählende, die sich auch geeignet hätte, sondern die Form des Dialogs und zwar die der Frage und Antwort. Das Sonst vertritt der Fragende, das Jetzt der Antwortende. Dadurch hat das Gedicht nicht nur ein dramatisches Gewand bekommen, sondern auch eine große Innigkeit und Lebendigkeit.

Der Fragende gedenkt zunächst des königlichen Schlosses. Jedes seiner Worte bekundet, welchen tiefen Eindruck dasselbe auf ihn gemacht hat, als er es sah. Zuerst hebt er seine schöne Lage hervor, die ganz geeignet ist, es zu einem Sitze der Wonne und der Freude zu machen. Auf einer freien Höhe dicht am Meere hebt sich der Bau kühn zu den Wolken empor. Ungehindert kann der Blick nach oben zu dem unendlichen Blau des Himmels dringen und an dem Farbenwechsel und dem Formenspiel der Wolken sich erlaben; ungehindert kann er über die unendliche Weite des Meeres schweifen, dessen erquickender Hauch wohltuend in die Hallen des Schlosses dringt. Wohin das Auge auch schaut, überall tut sich vor dem Blicke desselben die ganze Herrlichkeit und Majestät der Unendlichkeit auf. Und als ob das Schloß selbst ein Gefühl von dem Zauber seiner schönen Lage, wie von dem Glücke, welches in seinen Hallen wohnt, hätte, „möchte es sich niederneigen in die spiegelklare Flut, möchte es streben und steigen in der Abendwolken Glut“.

Der begeisterten Lobrede, die zwei Strophen einnimmt, steht die kurze, herbe Antwort des Gefragten gegenüber, der das Schloß zu einer anderen Zeit und unter anderen Umständen sah, nicht im Glanz der Sonne, sondern im bleichen Licht des Mondes, eingehüllt in dichten Nebel.

Wieder gedenkt der Fragende mit Begeisterung der früheren

Zeit, wo sich mit dem Saitenspiel und den Liedern der Sänger in den von Rittern und Edelfrauen wogenden Hallen draußen Windesweben und Meereswellen zu lieblichem Spiel vereinten, sodaß in und außer dem Schlosse ein fröhliches Wogen und Schweben, Tönen und Singen herrschte.

Einen herben Gegensatz zu diesem Bilde des Glücks und der Freude bildet wiederum die Antwort des Gefragten, der überall nur ein Bild der Trauer wahrgenommen hat. Statt des Saitenspiels und des Gesanges vernahm er aus den Hallen des Schlosses ein Klagelied, das ihm Tränen entlockte. Selbst Wind und Wogen schienen zu trauern; sie lagen in tiefer Ruh.

In dem dritten Teile des Gedichts erfahren wir nun den Grund des einstigen Glücks und den Grund des jetzigen Leids. Das Glück des Königspaares beruhte in dem Besitz ihrer einzigen, lieblichen Tochter, die wie eine Sonne alle überstrahlte und bezauberte, wenn sie sich zeigte, der Eltern höchstes Kleinod, ihre Lust und ihre Wonne, des Schlosses Zier und Schmuck. Das Leid ist mit dem Verlust des herrlichen Kindes in die Hallen des Schlosses eingezogen. Sonst strahlten dort goldene Kronen, und wehten rote Mäntel, sobald die Liebliche sich zeigte, jetzt ist alles in schwarze Trauerkleider gehüllt, und die Gesänge sind verstummt. Das Gedicht endet mit den einfachen Worten: „Die Jungfrau sah ich nicht"; aber diese Worte, so einfach sie sind, decken den ganzen Gegensatz zwischen sonst und jetzt auf und haben durch das Voraufgegangene einen so ergreifenden und vielsagenden Inhalt bekommen, daß man sie nimmer wieder aus den Gedanken verliert.

Zu der Schönheit des Gedichts trägt außer der dramatischen Einkleidung desselben wesentlich auch seine Sprache und sein Rhythmus bei. Der sprachliche Wohllaut macht sich nicht nur in den Endreimen geltend, sondern auch in den Alliterationen und Assonanzen, wie: wehen und Wolken, streben und steigen, Meer und Mond, Wind und Wallen, Wind und Wogen, Saiten und Sang, golden und rosig, neigen und steigen. Das Versmaß ist dreifüßig jambisch mit männlichen und weiblichen Reimen, geht aber bald zu Trochäen, bald zu Anapästen über, wodurch die Wirkung des Ausdrucks jedesmal erhöht wird, wie z. B. in Str. 1 V. 3, in Str. 4 V. 2, in Str. 2 V. 4, in Str. 3 V. 3 u. s. w. Von wesentlichem Einfluß auf den tiefgehenden Eindruck des Gedichts sind ferner die versinnlichenden Beiwörter in demselben, wie: rote Mäntel, schwarze Trauerkleider, goldenes Haar, rosige Wolken, spiegelklare Flut, hohes Schloß, hohe Hallen, welche sämtlich die Gegenstände dem Auge gleichsam vorzaubern. Noch sei aufmerksam gemacht auf die Wirkung der Dreizahl in der Gliederung des Gedichts. Denkt man sich noch eine vierte Frage und Ant-

wort hinzu, so sagt sich jeder, das Gedicht würde dadurch nicht gewonnen, sondern verloren haben, ebenso wie die Überschreitung der Dreizahl bei Satzgefügen in einer Periode, oder der Beiwörter bei einem Substantiv unschön wird. Auch auf anderen Gebieten, als den sprachlichen, spielt die Dreizahl eine wichtige Rolle. Drei Töne gehören zu der Harmonie eines wohltuenden Akkordes, drei Farben zur Harmonie eines Farbendreiklanges. Die Dreizahl macht sich auch in dem Bau des Dramas geltend, indem jedes gut komponierte Drama aus Exposition, Höhepunkt und Katastrophe besteht. Der Dramatiker Schiller hat in dieser Weise auch seine Romanzen aufgebaut.

Daß Uhlands Muse mit der Schillers wenig Verwandtschaft hat, ist schon früher erwähnt worden. In seiner Lyrik steht er Goethe am nächsten, indem er wie dieser nach Einfachheit strebte und aus dem ewig frischen Borne der Volksdichtung schöpfte. Wie sehr ihn diese anzog, beweist seine Sammlung der Volkslieder, die zwei stattliche Bände füllt. Auch in dem vorliegenden Gedichte hat er nicht nur den beliebten dreifüßigen, jambischen Vers des Volksliedes angewandt, er hat auch das Ahnungsvolle, welches den guten Volksliedern innewohnt, wie den einfachen, schlichten Ton derselben mit künstlerischer Vollendung zum Ausdruck gebracht. Es liegt ein unsagbarer Duft über dem Liede. Unablässig kehrt es wieder in unsere wachen Träume.

Thema.

Des Lebens ungemischte Freude
Ward keinem Irdischen zu teil.

Diese Worte finden sich in Schillers Gedichte „der Ring des Polykrates" und sind Worte, welche der weise König Amasis zu seinem Freunde Polykrates spricht. Vergnügten und stolzen Sinnes gedenkt dieser seines Glückes, als er von der Zinne seines Daches mit dem Könige von Ägypten auf das schöne Samos blickt, welches er sich unterworfen hatte. Warnend ruft ihm da Amasis zu, dem Glücke nicht zu trauen, nicht zu glauben, daß alles immer so bliebe, wie jetzt. Auch ihm sei Jahre hindurch das Glück hold gewesen. Alles, was er angefangen, sei ihm wohl geraten. Froh habe er in die Zukunft geblickt; denn ein trefflicher Sohn, der einstige Erbe des Reichs, sei ihm zur Freude seines Hauses, wie zur Freude des Volks herangewachsen. Da habe der Tod plötzlich den Jüngling in der Blüte der Jahre ihm entrissen und sein Glück mit einem Schlage zertrümmert.

Die Wandelbarkeit des Glückes predigt auch das Uhlandsche Gedicht „Das Schloß am Meer". Das schöne Schloß war schon durch seine Lage wie geschaffen, ein Ort der Wonne und der Freude zu sein. Ein gastlicher und gesangesliebender König erhöhte noch den Reiz des Aufenthalts in demselben. Gern zogen die Sänger in dasselbe aus und ein; Ritter und Edelfrauen füllten bei fröhlichen Festen die Hallen; Saitenspiel und Gesang wechselten mit Turnier und Tanz. Das höchste Glück der Eltern war aber ihre einzige Tochter. Wie eine Sonne überstrahlte sie den bunten Kreis.

Wo sie sich zeigte, bezauberte sie alle Herzen. Da entreißt der Tod den Eltern ihr höchstes Kleinod. Trauer und Klage ziehen ein in die Hallen des Schlosses. Die Stätte der Freude war eine Stätte tiefer Trauer geworden.

Ein Lied der Trauer über ein verlorenes Glück ist auch Klopstocks Ode „Die frühen Gräber". Hier ist es aber nicht die Trauer über den Verlust eines teuren Familiengliedes, welches die Saiten der Leier zur Wehmut gestimmt hat, sondern die Trauer über dahingeschiedene Freunde, mit denen der Dichter in seiner Jugend so manche schöne Stunde verlebt hatte, oft in so innigem und glücklichem Zusammensein, daß selbst die hereingebrochene Nacht sie nicht voneinander zu trennen vermochte. Klagend ruft er aus:

Ihr Edleren, ach, es bewächst
Eure Male schon ernstes Moos!
O wie war glücklich ich, als ich noch mit euch
Sahe sich röten den Tag, schimmern die Nacht!

Aber nicht nur der Verlust teurer, lieber Menschen stimmt das Herz zur Trauer und verwandelt die Tage des Glücks in Tage des Leids, auch der Verlust von Hab und Gut vermag das Herz in Trübsinn zu versenken, namentlich wenn Not und Sorge im Gefolge desselben sind. Und wie leicht kann ein solcher Verlust eintreten! So wenig wie die Lebensdauer in unserer Gewalt steht, ebensowenig ist dies auch mit dem irdischen Besitz der Fall. Daher ist es töricht, auf den Fortbestand desselben sein Lebensglück zu bauen, oder gar seines Glückes sich zu rühmen und zu glauben, daß es ewig so bliebe. Wer das tut, der ist am wenigsten dem Wechsel des Glücks gewachsen. Warnend und mahnend ruft daher auch die Bibel dem Menschen fort und fort zu, das Herz nicht an das Vergängliche zu hängen, es nicht zu machen, wie jener reiche Tor im Evangelio, der da meinte, nun für alle Zeit herrlich und in Freuden leben zu können. Seiner Zuversicht stehen die erschütternden Worte gegenüber: „Du Narr, diese Nacht wird man deine Seele von dir fordern, und wes wird es sein, das du bereitet hast?"

---

25. Frühlingsglaube.

1. Die linden Lüfte sind erwacht,
Sie säuseln und weben Tag und Nacht,
Sie schaffen an allen Enden.
O frischer Duft, o neuer Klang!
Nun, armes Herze, sei nicht bang'!
Nun muß sich alles, alles wenden.

2. Die Welt wird schöner mit jedem Tag,
Man weiß nicht, was noch werden mag,
Das Blühen will nicht enden.
Es blüht das fernste, tiefste Tal:
Nun, armes Herz, vergiß der Qual!
Nun muß sich alles, alles wenden.

Uhland.

Kein Zweig unserer Poesie hat sich seit Goethe so blütenreich und farbenschön weiterentwickelt, als die Lyrik, und unter den Blüten, welche diesen Zweig zieren, nehmen diejenigen, welche der innigen und sinnigen Freude an der Natur entquollen sind, eine hervorragende Stelle ein. Anderen Völkern ist die Freude an der Natur zwar auch nicht fremd, indes dürfte eine solche Mannigfaltigkeit und ein solcher Reichtum an frischen und fröhlichen, an süßen und wehmütigen Naturliedern bei keinem Volke in dem Maße zu finden sein, als bei dem deutschen, welchem von jeher ein beschaulicher Hang, ein inniges, alles durchdringendes Naturgefühl eigen gewesen ist, was schon aus seinen alten Sitten und Gebräuchen, aus seinem Hange zum freien Leben in der Natur, wie aus seinem Glauben an die Naturmächte hervorleuchtet. In immer neuen Weisen ist selbst unseren Vorfahren, mehr als den Griechen und Römern, die Natur zum Sinnbild ihres Liebens und Hoffens, ihres Sehnens und Fürchtens geworden. Außer diesem charakteristischen Gemütszuge des deutschen Volkes wirkte von jeher anregend zu dichterischen Ergüssen der großartige Gegensatz der Jahreszeiten und der Vegetation, welche unserem Vaterlande im Vergleich zu den südlicheren Gegenden eigen ist, ein Gegensatz, der stets Herz und Sinn eines gemütvollen Menschen ergreift. Namentlich ist es der blütenreiche und lebenweckende Frühling, welcher nach dem öden, farbenarmen Winter die Brust mit beseligender Lust zum Gesange weitet und die Saiten der Harfen in klangvolle Schwingungen bringt. Mit den ankommenden Nachtigallen sangen stets die deutschen Dichter um die Wette, besonders

die wanderlustigen Minnesänger. Auf allen Höhen, in allen Tälern ließen sie ihre Lieder zum Preise des Mais und zum Lobe der Minne erschallen. Aber nicht nur in die heimatliche Natur, auch in fremde, ferne Gegenden und Zonen hat sich das tiefe Naturgefühl der Deutschen liebevoll zu versenken verstanden und den Zauber wie die Schrecknisse jener Gegenden in unsere Poesie einzubürgern gewußt. Ich brauche nur an Freiligrath und an Chamisso zu erinnern. Uhland hat diesen Dichtern gegenüber seinen vaterländischen Sinn auch in seinen Naturliedern bewahrt. Es sind nicht die hohen Palmen der Tropen, nach denen sein Herz sich sehnte, nicht die goldenen Orangen des Südens, die ihn lockten; es ist der gute Apfelbaum, mit dem er Freundschaft schloß; es ist der Mohn und die Malve, unser Wald und unser Weißdorn, die ihn zum Liede begeisterten und ihm zum Gleichnis und zur Deutung des deutschen Volksgemüts wurden.

Auch das obige Gedicht ist seiner herzinnigen Freude an der eigentümlichen Beschaffenheit unseres heimatlichen Naturlebens entsprungen, nämlich der Freude über die Wiederkehr des deutschen Frühlings. Der Winter mit seiner Not und seiner Armut, mit seinen rauhen Lüften und grauen Nebeln wirkt auf die Dauer belastend auf das menschliche Gemüt. Je länger er währt, desto mehr steigert er die Sehnsucht nach dem Lenze, der bei seinem Erscheinen nicht nur über die Flur, sondern auch in das Herz Frühlingsblüten streut, mit seinem belebenden und erwärmenden Odem das starre Eis der Schwermut schmilzt, die Wolken des Trübsinnes verscheucht und süße Ahnungen und gläubige Hoffnungen weckt. Wie draußen in Berg und Tal, in Flur und Wald, so wird es auch in des Herzens tiefsten Gründen schöner mit jedem Tage. Diese lebensfrische Wechselbeziehung zwischen der Natur und dem menschlichen Herzen ist es, welche unser Gedicht in sinniger und inniger Weise feiert und in seinem Refrain zum höchsten Ausdruck erhebt. Es beginnt in einleitender Weise mit den Vorboten des Frühlings, welche die Blütenpracht desselben nicht nur ankündigen, sondern auch hervorlocken helfen. Es sind die linden, lauen Lüfte. Durch die Zeitwörter „erwachen, weben und schweben“ werden dieselben personifiziert. Der Zusatz „Tag und Nacht“ kennzeichnet ihre rastlose Tätigkeit. Die Worte „an allen Enden“ weisen auf ihre schrankenlose Werkstätte hin. In der 2. Strophe führt der Dichter den Erfolg ihrer Tätigkeit vor. Wohin das Auge sich wendet, überall erblickt es die von ihnen geschaffene Blütenpracht, selbst in den fernsten und tiefsten Tälern. Und wenn der Dichter hinzufügt: „Das Blühen will nicht enden“, so ist damit die Freude und Lust ihres Schaffens bezeichnet, das sich nicht genugtun kann. Der Dichter bleibt aber bei dem Schaffen

der erwachten Natur nicht stehen, sondern wendet in jeder Strophe zum Schluß den Blick von der blütenreichen Außenwelt mahnend und tröstend zur Innenwelt des menschlichen Herzens, das mit dem erfreuenden Naturleben im Einklange und nicht im Widerspruch stehen soll, eine Mahnung, durch welche ein Zug religiöser Weihe geht. Es stimmt schlecht, wenn draußen überall ein Weben und Schaffen, ein Blühen und Grünen sich kundgibt, und selbst Dornen Rosen hervorbringen, im Innern aber das Trübe sich nicht klären, das Gebundene sich nicht lösen will; es ist kein Zeichen von Glauben und Vertrauen, wenn das Auge mit jedem Tage aus dem erstarrt gewesenen Boden eine unabsehbare Fülle ungeahnter Pracht und Herrlichkeit sich entwickeln sieht, im Herzen aber kein Frühling werden will, kein Hoffen und Glauben an eine glückliche Wendung aller Trübungen aufkommt. Ein Leben, welches aus Sorgen und Bekümmernissen nicht herauskommt, entspricht weder dem mahnenden Rufe der Natur, noch den Worten des Evangeliums, dessen Hinweis auf die Lilien des Feldes und auf die Vögel des Himmels eine ähnliche Mahnung wie unser Lied enthält.

Was die äußere Form desselben betrifft, so ist diese ganz seiner seelenvollen Innigkeit, die sich besonders am Schlusse jeder Strophe im Refrain, namentlich in dem sich wiederholenden „Alles" kundgibt, angemessen. Der Tiefe der Empfindung entspricht schon die Kürze des Liedes. Eine ausführlichere Darlegung der Einzelheiten des Frühlingslebens würde den Eindruck abgeschwächt haben. Die Sprache ist vom reinsten Wohllaut, von echt musikalischem Tonfall und Klang. Das fast durchweg in den Reimwörtern auftretende A, welches aus einem lebensfrohen Herzen strömt, ist dem Inhalte ebenso angemessen, wie die Wahl der stimmungsvollen Verben, die besonders in den ersten Versen das geheimnisvolle Erwachen und Schaffen der Natur treffend wiedergeben und mit einer weichen, schönen Alliteration eingeleitet werden. Ist unser Gedicht auch kein in Freude aufjauchzendes Frühlingslied, so ist es doch einem tiefen lyrischen Gefühle, nach Inhalt und Form, entquollen. Es eröffnet den Reigen einer Reihe ähnlicher Gedichte Uhlands; denn der Lenz fand unsern wackern Schwaben stets empfänglich für seine Reize. Bald ist ihm derselbe ein hohes Fest, an welchem er nur ruhen und beten möchte, bald eine trostreiche Bürgschaft des künftigen himmlischen Frühlings, bald eine heilsame Arznei für des Herzens Qual und Schmerz u. s. w. Fast durch alle diese Lieder geht indes ein sinnender Zug, und die epische Ruhe, welche der Uhlandschen Muse überhaupt eigen ist, verleugnet sich auch bei ihnen nicht. Es fehlt ihnen keineswegs die Tiefe der Empfindung, wohl aber der frühlingsrasche Pulsschlag des Herzens, der unwiderstehlich auch die Empfindung fortreißt. In dieser Hin-

sicht erreichte die Uhlandsche Lyrik die Goethesche nicht, so verwandt sie auch sonst derselben ist. Goethes Liederfrühling quillt unmittelbar aus einem lebensfrohen Innern heraus, ungesucht und ungerufen. Bei ihm erscheint das Lied wieder, obgleich in höchster Formenvollendung, wie einst das Volkslied, als ein Erzeugnis der kindlichen Lust am Schaffen, unendlich die Lieder der Anakreontiker überragend. Der ganze Reichtum seiner Eigentümlichkeit, die absichtslose Entäußerung der empfangenen Eindrücke — alles dieses spiegelt sich in seinen Liedern wieder. Das hier folgende Mailied mag das eben Gesagte bestätigen:

Wie herrlich leuchtet
Mir die Natur!
Wie glänzt die Sonne!
Wie lacht die Flur!

Es dringen Blüten
Aus jedem Zweig,
Und tausend Stimmen
Aus dem Gesträuch,

Und Freud' und Wonne
Aus jeder Brust.
O Erd'! o Sonne!
O Glück! o Lust!

O Lieb'! o Liebe!
So golden-schön,
Wie Morgenwolken
Auf jenen Höh'n!

Du segnest herrlich
Das frische Feld,
Im Blütendampfe
Die volle Welt. —

O Mädchen, Mädchen,
Wie lieb' ich dich!
Wie blickt dein Auge!
Wie liebst du mich!

So liebt die Lerche
Gesang und Luft,
Und Morgenblumen
Den Himmelsduft,

Wie ich dich liebe
Mit warmem Blut,
Die du mir Jugend
Und Freud und Mut

Zu neuen Liedern
Und Tänzen gibst.
Sei ewig glücklich,
Wie du mich liebst.

Goethe.

Hier ist jauchzende Freude, die in helllodernden Flammen emporschlägt. Alles ist Lust und Leben, alles Bewegung, alles aus dem Augenblick geborene Erregung, nirgends ruhige Beschreibung oder Reflexion. Die unerschöpfliche Wiederkehr des jauchzenden „O" und des jubelnden „Wie" zeugen von dem hohen Grade der Erregung, nicht minder die sich wiederholenden Hauptwörter. Der Rhythmus plätschert dahin in kurzen, zum Teil elliptischen Sätzen, wie leicht bewegte Wellen im höchsten melodischen Reiz. Was den Dichter so feurig gestimmt hat, ist aber nicht der Mai an sich. Die süßeste aller menschlichen Empfindungen, die Liebe, strömt aus dem Dichter hinaus in die morgenerquickte, frühlingatmende Natur, die geschmückt wie eine Braut dasteht, und strömt aus dieser wieder in die Brust des Dichters hinein, mit neuem Leben sie erfüllend und befruchtend. Die ganze Schöpfung, die Außen- wie die Innenwelt, wogt in Liebesglut auf, und über den

Wogen schwebt die holde Gestalt der Geliebten. Die Empfindung bewegt sich daher durch das ganze Lied hindurch in einem wechselnden Hinüber- und Herüberspielen des Natur- und Seelenlebens, und zwar so, daß die Seelenstimmungen jedesmal der Frühlingsschönheit als vergeistigte Fortsetzung derselben nachfolgen. Die Liebe ist der Segenshauch, der über der Welt weht, ist der vereinigende Grund aller beseligenden Lebensregungen. So kann nur ein jugendkräftiges Jünglingsgemüt singen, das hineinschaut in die Welt, als ob es in derselben keine Sorgen und Kümmernisse gebe, während Uhland singt: „Nun muß sich alles, alles wenden."

Wieder anders nach Ton, Anlage und Inhalt ist das folgende Gedicht von Klopstock „Frühlingsfeier". Von den mannigfachen Reizen des Frühlings fehlt in demselben jede Spur, und obgleich der Dichter sich vorgenommen hat, „nur um die Erde zu schweben", so nimmt doch auch hier seine Phantasie sogleich wieder den Flug zu dem Unendlichen, zur Bewunderung der Natur als der Offenbarung des göttlichen Geistes. Uhland ist der wiederkehrende, sich täglich reicher entfaltende Lenz ein Born, aus welchem er Mut und Hoffnung schöpft; Goethe sieht in ihm den Brautschmuck der Liebe; Klopstock begeistert er zu einem feierlichen Lobgesange Gottes, des allmächtigen Schöpfers Himmels und der Erde, vor dem er sich in Demut beugt. — So versenkt sich jeder in seiner Weise in den Frühling und eint seine Seelenzustände mit den Erscheinungen desselben, sodaß die ganze äußere Welt der Spiegel seiner eigentümlichen Persönlichkeit wird, und wiederum er selbst der Spiegel der ihn umgebenden Natur.

Thema.

Des Frühlings Ankunft.

Endlich hat der langersehnte Frühling den Sieg über den hartnäckigen Winter davongetragen. Es war ein langer Kampf. Schon vor mehreren Wochen hatte der Kalender den Lenz angekündigt; aber die weiße Schneedecke wollte erst gar nicht weichen. Das Eis war zwar von den Flüssen geschmolzen, der Schnee auf den Feldern und in den Straßen aufgetaut, auch hatten bereits die Schneeglöckchen und der Krokus ihre Blüten entfaltet; aber auf den Höhen lag noch das weiße Leichentuch unverändert ausgebreitet, als wären wir mitten im Winter, und in den Öfen brannte das Feuer fast noch den ganzen Tag. Waren die Winterkleider auch einmal fortgehangen, immer mußten sie von neuem wieder hervorgeholt werden, und behauptete auch am Tage der Frühling siegreich das gewonnene Feld, des Nachts war der Schnee doch öfter wieder von den Höhen über die Fluren und in die Straßen der Stadt eingedrungen. Endlich blieb er auch des Nachts fort, und jetzt ist, soweit das Auge reicht, keine Spur vom Winter mehr zu entdecken. Er hat schließlich den Rückzug angetreten und wie früher seinen Sommersitz in den Hochgebirgen aufgeschlagen. Dort thront er in uneinnehmbaren Eispalästen und Schneeburgen, seinen Unmut von Zeit zu Zeit durch den Donner herabrollender Lawinen kundgebend.

Durch Busch und Flur streifen nun Tag und Nacht linde Lüfte; es regt sich in den Tälern und regt sich auf den Höhen. Überall knospen die Zweige und grünt es auf den Wiesen. Zwischen den zarten Spitzen des Grases zeigt sich schon die blaue Blüte des wohlriechenden Veilchens und die goldgelbe Krone des zarten Hahnenfußes. In den Gärten erhebt die Kaiserkrone stolz ihr Haupt, und die Tulpe prangt in den buntesten Farben. Bald werden die Kirschbäume die Fülle ihrer weißen Blüten entfalten und an den Zweigen der Birnen- und Apfelbäume die Knospen in Rosenbouquets aufbrechen. Es ist überall ein Weben und Schaffen, ein Keimen und Sprossen wie am dritten Schöpfungstage.

Freundlich lächelnd blickt die Sonne vom klaren Himmel und ruft aus den Stuben die Kinder ins Freie. Die Knaben spielen mit Kreisel und Ball, die Mädchen führen Ringeltänze auf und flechten die ersten Kränze. Auch die Erwachsenen verlassen die dumpfen Stuben und gehen an die Arbeit in Feld und Garten. Der Landmann streut in die sorgsam gezogenen Furchen den Samen, und der Gärtner legt die Erbsen und Bohnen in die allnährende Erde. Aus den Ställen treibt der Hirt die muntere Herde, und in frohen Sprüngen weidet diese das frische Gras. Wie auf der Erde, so wird es auch hoch in den Lüften lebendig. Schwalben durchziehen sie in schnellem Fluge, und Lerchen erheben sich singend langsam bis zu den Wolken. Noch fehlt zwar die Nachtigall; aber schon ist eine Schar anderer Sänger zurückgekehrt. Auf den Dächern der Bauernhütten hat der Storch bereits seinen alten Platz wieder eingenommen, und an den Bächen hüpft die muntere Bachstelze von Stein zu Stein. Alles atmet Freude und Lust. Das Blut kreist rascher in den Adern, die Brust weitet sich, und die Hoffnung zieht ein mit allen ihren Seligkeiten. Wer aber die Sorgen nicht aus dem Herzen bannen kann, in dessen Herz kann der Frühling nicht einziehen, so schön er auch ist.

---

26. Die Frühlingsfeier.

1. Nicht in den Ozean der Welten alle
Will ich mich stürzen! schweben nicht,
Wo die ersten Erschaff'nen, die Jubelchöre der Söhne des Lichts,
Anbeten, tief anbeten und in Entzückung vergehn!

2. Nur um den Tropfen am Eimer,
Um die Erde nur will ich schweben und anbeten:
Halleluja! Halleluja! Der Tropfen am Eimer
Rann aus der Hand des Allmächtigen auch!

3. Da der Hand des Allmächtigen
Die größeren Erden entquollen,
Die Ströme des Lichts rauschten und Siebengestirne wurden:
Da entrannest du, Tropfen, der Hand des Allmächtigen!

4. Da ein Strom des Lichts rauscht' und uns're Sonne wurde,
Ein Wogensturz sich stürzte wie vom Felsen
Der Wolk' herab und den Orion gürtete,
Da entrannest du, Tropfen, der Hand des Allmächtigen!

5. Wer sind die tausendmal tausend, wer die Myriaden alle,
Welche den Tropfen bewohnen und bewohnten? und wer bin ich?
Halleluja dem Schaffenden! mehr wie die Erden, die quollen,
Mehr wie die Siebengestirne, die aus Strahlen zusammenströmten!

6. Aber du, Frühlingswürmchen,
Das grünlich-golden neben mir spielt,
Du lebst und bist vielleicht
Ach, nicht unsterblich!

7. Ich bin herausgegangen, anzubeten,
Und ich weine? Vergib, vergib
Auch diese Träne dem Endlichen,
O du, der sein wird!

8. Du wirst die Zweifel alle mir enthüllen,
O du, der mich durch das dunkle Tal
Des Todes führen wird! Ich lerne dann,
Ob eine Seele das goldne Würmchen hatte.

9. Bist du nur gebildeter Staub,
Sohn des Mais, so werde denn
Wieder verfliegender Staub,
Oder was sonst der Ewige will!

10. Ergeuß von neuem du, mein Auge,
Freudentränen!
Du meine Harfe,
Preise den Herrn!

11. Umwunden wieder, mit Palmen
Ist meine Harf' umwunden! Ich singe dem Herrn!
Hier steh' ich. Rund um mich
Ist alles Allmacht und Wunder alles!

12. Mit tiefer Ehrfurcht schau' ich die Schöpfung an;
Denn du,
Namenloser, du
Schufest sie!

13. Lüfte, die um mich wehn und sanfte Kühlung
Auf mein glühendes Angesicht hauchen,
Euch, wunderbare Lüfte,
Sandte der Herr, der Unendliche!

14. Aber jetzt werden sie still, kaum atmen sie.
Die Morgensonne wird schwül;
Wolken strömen herauf;
Sichtbar ist, der kommt, der Ewige!

15. Nun schweben sie, rauschen sie, wirbeln die Winde!
Wie beugt sich der Wald, wie hebt sich der Strom!
Sichtbar, wie du es Sterblichen sein kannst,
Ja, das bist du, sichtbar, Unendlicher!

16. Der Wald neigt sich, der Strom fliehet, und ich
Falle nicht auf mein Angesicht?
Herr! Herr! Gott! barmherzig und gnädig!
Du Naher, erbarme dich meiner!

17. Zürnest du, Herr,
Weil Nacht dein Gewand ist?
Diese Nacht ist Segen der Erde.
Vater, du zürnest nicht!

18. Sie kommt, Erfrischung auszuschütten
Über den stärkenden Halm,
Über die herzerfreuende Traube!
Vater, du zürnest nicht!

19. Alles ist still vor dir, du Naher!
Rings umher ist alles still!
Auch das Würmchen, mit Golde bedeckt, merkt auf!
Ist es vielleicht nicht seelenlos? ist es unsterblich?

20. Ach, vermöcht' ich dich, Herr, wie ich dürste, zu preisen!
Immer herrlicher offenbarest du dich!
Immer dunkler wird die Nacht um dich
Und voller von Segen!

21. Seht ihr den Zeugen des Nahen, den zuckenden Strahl?
Hört ihr Jehovas Donner?
Hört ihr ihn? hört ihr ihn,
Den erschütternden Donner des Herrn?

22. Herr! Herr! Gott!
Barmherzig und gnädig!
Angebetet, gepriesen
Sei dein herrlicher Name!

23. Und die Gewitterwinde? Sie tragen den Donner!
Wie sie rauschen! wie sie mit lauter Woge den Wald durchströmen.
Und nun schweigen sie. Langsam wandelt
Die schwarze Wolke.

24. Seht ihr den neuen Zeugen des Nahen, den fliegenden Strahl?
Höret ihr hoch in der Wolke den Donner des Herrn?
Er ruft: Jehova! Jehova!
Und der geschmetterte Wald dampft!

25. Aber nicht unsere Hütte!
Unser Vater gebot
Seinem Verderber,
Vor unsrer Hütte vorüberzugehen!

26. Ach, schon rauscht, schon rauscht
Himmel und Erde vom gnädigen Regen,
Nun ist, wie dürstete sie, die Erd' erquickt,
Und der Himmel der Segensfüll' entlastet!

27. Siehe, nun kommt Jehova nicht mehr im Wetter;
In stillem, sanftem Säuseln
Kommt Jehova,
Und unter ihm neigt sich der Bogen des Friedens! Klopstock.

Unter den Oden Klopstocks gehört die „Frühlingsfeier" zu den gelungensten. Sie wurde auch von Herder als die Krone aller Klopstockschen Oden gepriesen. Ursprünglich erschien sie unter dem Titel: „Eine Ode über die ernsthaften Vergnügungen des Landlebens". Mit Recht hat der Dichter diese prosaische Überschrift später geändert. Aber eine Verherrlichung des Frühlings ist die Ode auch nicht. Von Blütenduft und Blütenschmelz, von Vogelschlag und Liebeswonne wie in den voraufgegangenen Gedichten ist in derselben keine Rede. Sie ist eine andachtsvolle Betrachtung, in welche der Dichter des Messias beim Anblick der Natur auf einem Morgenspaziergange im Frühlinge versetzt worden ist. Ort und Zeit ist nur kurz angedeutet. Die Stimmung der Andacht, mit welcher er wie ein Priester des Herrn den Messias dichtete, geleitet ihn auch auf seinem Spaziergange. Die in die begeisterten Ausrufungen hineingewobenen Bilder des Irdischen sind nur Bilder des Erhabenen. Klopstocks Hang zur religiösen Betrachtung, seine Neigung, alles ins Unendliche hinüberzuführen, tritt auch hier hervor. Ihm ist die Natur das Werk der Gottheit, vor der er sich in Anbetung beugt und ungelöste Fragen in Demut zum Schweigen bringt.

Die „Frühlingsfeier" zerfällt in zwei selbständige Hälften, von denen die erste die Erhabenheit der Schöpfung, die andere die Erhabenheit des Gewitters schildert. Der Grundgedanke, welcher beide Teile miteinander einheitlich verknüpft, ist die in der Schöpfung der Welt und in der Erhabenheit des Gewitters sich offenbarende Majestät Gottes. Die Ode enthält eine Betrachtung, welche das ganze Weltall umfaßt, von dem Größten, von den leuchtenden Himmelsräumen herabsteigt auf die Erde zum Kleinsten, zu dem leuchtenden Frühlingswürmchen, und dabei alles, was ist, als den lebendigen Ausdruck des Allmächtigen und Allgütigen hinstellt.

Der majestätische Flug der Begeisterung schlägt die Brücke zwischen Himmel und Erde, und fehlt der Ode auch ein strenger Plan, so wird das Einzelne doch durch den Gedanken zusammengehalten, daß alles aus derselben Hand hervorgegangen ist, und daß wir vertrauensvoll zu dem allmächtigen Schöpfer des Himmels und der Erden aufblicken können. Eigentlich lag dem Dichter, wie der Anfang der Ode andeutet, ein Lobgesang auf die Schönheit der Natur fern. Seine Beschäftigung mit dem Messias, dem er 25 Jahre, die schönsten seines Lebens, gewidmet, hatte ihn gewissermaßen der Betrachtung der Erde entfremdet. Seine Gedanken und heiligsten Stimmungen waren mehr dem Himmel zugewandt, wo die Engel, „die Jubelchöre des Lichts, anbeten und in Entzückung vergehen". Heute aber will er sich nicht kühnen Fluges in das Universum stürzen, welches mit einem Ozean von Welten angefüllt ist, auch nicht verweilen in der Schar der anbetenden Engel am Throne Gottes, wie er es im Messias getan, heute will er wirklich zur Erde herabsteigen, die im Ozean der Welten zwar nur ein Tropfen am Eimer ist, die aber ihr Dasein demselben erhabenen Schöpfungsworte verdankt, wie jene. Durch die Zusammenstellung „des Ozeans der Welten" mit dem „Tropfen am Eimer" und durch das überwältigende Gemälde des Schöpfungsaktes hat der Dichter der Erde ihre Würde gewahrt. Begeistert bis zur Entzückung ruft er daher ein Halleluja in die Welt, daß auch die kleine Erde, dieser Tropfen am Eimer, aus der Hand des Allmächtigen rann. Dreimal reißt ihn sein überströmendes Gefühl zu diesem Ausruf hin. In steter Steigerung schließt er mit demselben jedesmal eine Strophe. Das Schöpfungsgemälde, welches er dabei entwirft, lehnt sich an das erste Schöpfungswort der Bibel: „Es werde Licht!" und ist wahrhaft großartig. Die unzähligen Lichtquellen des Universums, die Fixsterne (Siebengestirne), sind ihm aus rauschenden Strömen des Lichts geworden; einer dieser Lichtströme wurde zur Sonne, die unsere Erde erleuchtet; ein anderer, größerer, der sich, einer ungeheuren Woge gleich, wie von einem Felsen herabstürzte, bildete den Gürtel des Orion, des glänzendsten Sternbildes an unserem Himmel; einem dritten entrann die Erde.*) Jeder Satz, ja jedes Wort ist hier erhaben und von großer Kühnheit. Aber trotz der stürmischen Bewegtheit ist der Dichter niemals aus dem Bilde gefallen. So bezeichnet er die Erde als Tropfen am Eimer, da er vorher das Weltall einen Ozean genannt hat; beim Entstehen der Sonnen **rauschten** die Ströme des Lichts; die größeren Pla-

*) Der Orion ist nur in den Winternächten an unserem Himmel sichtbar. Das Sternbild zeigt vier glänzende Sterne, welche die Figur eines Vierecks bilden. In demselben stehen drei Sterne in einer geraden Linie. Diese nennt man den Gürtel des Orion, auch wohl den Jakobsstab.

neten **entquollen** der Hand des Allmächtigen, und die Erde **entrann** seiner Hand. Die Wiederkehr des Satzes: „Da entrannst du, Tropfen, der Hand des Allmächtigen" entspricht ganz der Glut der Begeisterung; ebenso tut dies die Anwendung der Inversion und der zweimalige Ausruf des Halleluja.

Am Schluß des Schöpfungsgemäldes wendet sich der Dichter mit der 5. Str. dem Menschen zu. Wiederum lehnt er sich an die Schöpfungsgeschichte der Bibel, welche auch mit dem Menschen abschließt. Seine Begeisterung für die Erhabenheit der Erde nimmt einen neuen Aufschwung, als er gedenkt, daß die Erde nicht nur von unzähligen Geschöpfen bewohnt ist, sondern auch von menschlichen Wesen, die, wie der Dichter später ausführt, dem Schöpfer so nahe stehen, daß sie mit ihm in stetem, persönlichem Verkehr bleiben, auch wenn der Tod sie von hinnen nimmt, die also die Krone der Schöpfung bilden, entsprechend der Bibel, die den Menschen ebenfalls als das einzige Gott ähnliche Wesen auf Erden bezeichnet, indem sie am Schluß der Schöpfungsgeschichte das den Menschen über alle übrigen Erdenwesen erhebende Wort spricht: „Gott schuf den Menschen ihm zum Bilde, zum Bilde Gottes schuf er ihn." Ein neues Halleluja erschallt daher dem Schöpfer, daß er den Menschen höher als alle Welten gestellt habe, indem er ihm eine unsterbliche Seele verlieh. Dreimal geht dem Halleluja erst ein Fragesatz als Ausbruch der erregten Gemütsbewegung vorauf. Die Antwort erfolgt in Ausrufungen, welche durch die Wiederholung noch verstärkt werden. Von dem Größten geht nun der Dichter zum Kleinsten über, wie dies der kühne Flug einer Ode erlaubt, und verweilt einen Augenblick bei der Betrachtung eines Frühlingswürmchens, das grünlich-golden im Sonnenlicht neben ihm spielt, ohne daß er jedoch den erhabenen Gedankenflug der Ode verläßt. Auch dieses kleine, unscheinbare Geschöpf weiß er durch den trostreichen Glauben an die Unsterblichkeit in das Heiligtum seiner Poesie aufzunehmen. Und wenn er das Würmchen nicht nennt, noch weniger es beschreibt und von ihm nur sagt, daß es grünlich-golden im Sonnenlicht neben ihm spielt, so wahrt er auch dadurch der Ode ihre Würde. Gern möchte er ihm auch die Unsterblichkeit zusprechen. Tiefes Mitleid, welches in Tränen sich kundgibt, überwältigt ihn bei dem Gedanken, daß das Frühlingswürmchen vielleicht nicht unsterblich sei und der Herrlichkeit Gottes sich nicht erfreuen könne. Doch beugt sich sein Geist in Demut vor der Erhabenheit des gnädigen Gottes und beruhigt sich in dem Gedanken, daß einst alle Fragen und Zweifel ihm werden enthüllt werden.

Anbetend steht er in heiliger Scheu still vor den Geheimnissen der Schöpfung. Wohin er auch blickt, alles um ihn ist unbegreif-

lich, alles Wunder und Allmacht. Von neuem füllt sich sein Auge mit Tränen, jetzt aber nicht mit Tränen des Mitleids wie beim Anblick des Frühlingswürmchens, sondern mit Tränen der Freude. Begeistert läßt er seine Harfe von neuem in jubelnder Freude zum Preise des Unerforschlichen erklingen. Da zeigen sich die ersten Vorboten eines heraufziehenden Gewitters. Mit erhabener Pracht und Anschaulichkeit werden die einzelnen Vorgänge desselben geschildert, aber nicht als für sich bestehende, durch ihre eigene Schönheit verherrlichte Erscheinungen, sondern als sichtbare Zeichen der sich nahenden Gottheit, sodaß der feierliche Ernst der Ode hier ihren Höhepunkt erreicht. Der Wald neigt sich, der Strom flieht, nicht weil die das Gewitter ankündigenden Winde die Wipfel des Waldes bewegen und der Sturm die Wellen im Flusse zurücktreibt, sondern aus Ehrfurcht vor dem sich nahenden Unendlichen. Zweimal wird dies hervorgehoben und zwar mit Steigerung: das erste Mal am Schlusse der 14., das zweite Mal am Schlusse der 15. Strophe. Fragend wendet sich dann der Dichter an sich selbst, gleichsam sich Vorwürfe machend, daß er noch nicht auf sein Antlitz niedergefallen sei, da doch der Herr so sichtbar sich zu erkennen gegeben habe, daß selbst Wald und Strom sein Kommen erkannt hätten, wobei er in die Worte des Moses ausbricht, als Jehova diesem auf dem Sinai in einer Wolke vorüberging. Wiederum macht sich der Ausbruch seines tief bewegten Gemüts in einem Fragesatze geltend, der in gedrängte Kürze gefaßt ist. Vollständig ausgedrückt würde der Gedanke lauten: weil Nacht dein Gewand ist, soll ich daraus schließen, daß du zürnst? In der Antwort tritt bezeichnend statt „Herr" die neutestamentliche Anrede „Vater" ein, indem zwischen der Frage und der Antwort der Gedanke eingeschlossen ist, daß die Gewitternacht der Erde Segen bringt, was die folgende Strophe weiter ausführt. Von großer Wirkung ist die refrainartige Wiederholung: „Vater, du zürnest nicht!"

Da in dem Gewittersturm eine augenblickliche Ruhe eintritt, so fällt der Blick des Dichters wieder auf das Frühlingswürmchen, an dem er gewahr wird, daß es auch aufmerkt, als ob es die Nähe Gottes ebenfalls fühle, was sein Herz noch zuversichtlicher mit dem beglückenden Glauben erfüllt, daß es nicht seelenlos, daß es unsterblich sei.

Mit der 20. Str. wendet der Dichter sein Auge von der Erde wieder zum Himmel, wo die Gewitterwolken sich noch massenhafter angehäuft haben. Der Tag ist zur dunkeln Nacht geworden. Es ist ihm dieses ein Zeichen, daß der Segen für die Erde um so größer sein wird. Mehr noch als früher überwältigt ihn das Gefühl von der Güte und Barmherzigkeit Gottes, sodaß die Worte ihm fehlen, die Empfindung ganz und voll auszudrücken. Klagend

ruft er daher aus: „Ach, vermöcht' ich dich, Herr, wie ich dürste, zu preisen!" Da zuckt ein Blitzstrahl durch die Luft; der Donner rollt; ehrfurchtsvoll erkennt er in beiden die Nähe des Allmächtigen. Immer stürmischer drängen sich jetzt aus der bewegten Seele die Fragen, Ausrufungen und Wiederholungen, kurze, abgerissene Sätze im Fluge in sich aufnehmend.*) Wie Blitze eilen die Sätze dahin:

Und die Gewitterwinde? Sie tragen den Donner!
Wie sie rauschen, wie sie mit lauter Woge den Wald durchströmen!
Und nun schweigen sie. Langsam wandelt
Die schwarze Wolke.

Seht ihr den neuen Zeugen des Nahen, den fliegenden Strahl?
Hört ihr hoch in den Wolken den Donner des Herrn?
Er ruft: Jehova! Jehova!
Und der geschmetterte Wald dampft!

Nach diesen Worten kommt mehr Ruhe in die Darstellung. Das Gewitter mit seinen aufregenden Erscheinungen ist vorüber, ein sanfter, erquickender Regen folgt demselben; neues Leben durchdringt die ganze Schöpfung, und der Bogen des Friedens neigt sich zur Erde. Nun kommt Jehova nicht mehr im Wetter, er kommt in stillem, sanftem Säuseln; aber auch das, was so schrecklich schien, war nur zum Heil und zum Segen des Ganzen, nicht den zürnenden, sondern den alliebenden Vater offenbarend.

Die letzte Strophe erinnert an das 19. Kap. des 1. Buchs der Könige, wo Jehova dem Elias in stillem, sanftem Säuseln erscheint. Überhaupt ist Sprache und Anschauungsweise des alten Testaments vielfach nachgeahmt, namentlich hat sich Klopstock die Psalmen zum Muster genommen. Das Kommen und Vorüberziehen Gottes im Gewitter ist eine Lieblingsdarstellung des alten Testaments. (Vergl. Ps. 18, 8—14 und Ps. 29.) Dann ist nicht Licht, sondern Nacht sein Gewand; Blitz und Donner sind seine Diener, die sein Nahen verkünden; auf schwarzen Wetterwolken fährt er einher rc.**) Ein bestimmtes Metrum hält die Ode nicht inne; der Dichter hat sich ganz frei dem Strome seiner wechselnden Gefühle überlassen und für jede einzelne Empfindung, für jeden einzelnen Gedanken jedesmal die diesem passende Form und Ausdrucksweise gewählt, sodaß die Sprache die Vorgänge der Natur, wie die Gefühle der Seele förmlich malt. Stürmische Daktylen,

---

*) Nun ist, wie dürstete sie, die Erd' erquickt.
Sichtbar ist, der kommt, der Ewige.

**) Der poetischen Ausdrucksweise der Bibel entsprechen die häufigen Wiederholungen desselben Wortes und derselben Gedanken. Sie sind Klopstock vorzugsweise eigen und ein Zeichen seines tief ergriffenen Gemüts. Schon im gewöhnlichen Leben machen sich in erregter Stimmung solche Wiederholungen ganz von selbst geltend, in Freude und Schmerz, in Leid und Liebe. Den Volksliedern fehlen sie nie.

lebhafte Anapäste und kühne Jamben gesellen sich zu ruhigeren Versmaßen, zu Trochäen und Spondäen. In den ersten Strophen wechseln daktylisch-trochäische, anapästisch-jambische und daktylisch-anapästische Verse. Von Str. 6 bis zum Ende von Str. 8 folgen anapästisch-jambische und rein jambische Verse; in Str. 9 treten daktylisch-trochäische ein; von Str. 10 an wechseln steigende und fallende Rhythmen nach Bedürfnis miteinander ab. Aber nicht nur durch die Bewegung der Worte, auch durch den Klang derselben, wie durch Länge und Kürze der Zeilen hat der Dichter auf sinnliche Weise durch das Ohr auf die Empfindung einzuwirken gesucht, und es ist ihm dieses oft mit großem Erfolge gelungen. So ahmt Str. 15 z. B. treffend das Geräusch des Windes, das wellenartige Beugen und Wiederemporstreben der Baumwipfel, das Ab- und Aufsteigen der Wellen nach, wobei die Einsilbigkeit aller Wörter in dem zweiten Verse von Bedeutung ist. Ebenso gibt der Rhythmus, wie der Lautklang der 21. Str., die zuerst lauter Daktylen und im Schlußverse lauter Anapäste hat, den Inhalt treffend wieder. Wo die Empfindung als Ergebung sich äußert, treten milde, weiche Klänge ein, wie z. B. in Str. 7 und Str. 27. Auf die häufigen Fragesätze, Ausrufungen und Wiederholungen einzelner Worte, wie ganzer Sätze, ist schon aufmerksam gemacht worden. An kühnen Verbindungen und Ausdrucksweisen ist die Ode ebenfalls reich. Einige Beispiele mögen genügen: „die Ströme des Lichts rauschten, und Siebengestirne wurden“; „ergeuß, mein Auge, Freudentränen“; „sanfte Kühlung hauchen“; „Wolken strömen herauf“; „Erfrischung ausschütten.“ — „Gebildeter Staub“, für organisierter Stoff. „Stärkender Halm.“ „Herzerfreuende Traube.“ „Der geschmetterte Wald“ u. s. w. Die Ode setzt gleich mit kühnem Schwunge ein. Der Ozean, dessen Anblick mehr wie alles andere das Gefühl der Unendlichkeit in uns wachruft, und dessen Tiefe überall von zahllosen, wunderbar verschiedenen Wesen angefüllt ist, wird vom Dichter als Bild verwandt für den Weltenraum, für die Unendlichkeit und Verschiedenheit der Weltkörper in demselben. In dieser Unendlichkeit des Raumes hebt er sodann eine Stätte hervor, die das Heiligtum desselben ist, die Stätte, wo Gott thront und die Engel des Lichts den Schöpfer aller Dinge anbeten. Nicht minder erhaben wie diese Einleitung zu dem ersten Teile der Ode ist auch die zum zweiten Teile derselben, in welchem der Dichter die Majestät Gottes im Gewitter vorführt. Kurz vorher hatte er dem Frühlingswürmchen seine Betrachtung zugewandt, jetzt will seine Muse das Nahen Gottes im Gewitter preisen, und so sieht er denn seine Harfe wieder umwunden mit Palmen, damit er ihre Saiten abermals in erhabenen Tönen kann erklingen lassen. Bezeichnend ist, daß er in der 6. Str. das Frühlingswürmchen,

welches neben ihm spielt, und welches der bekannte Goldkäfer ist, nicht mit diesem Namen benennt, sondern statt dessen ihn „Frühlingswürmchen“ und „Sohn des Mais“ nennt. Man setze statt Frühlingswürmchen Goldkäfer, und man wird sogleich empfinden, wie dadurch die betreffende Stelle verliert und der Gedankenschwung der Ode beeinträchtigt wird. Weniger glücklich scheint in der 2. Str. der Ausdruck „Eimer“ zu sein. Sonst ist alles im hohen Stil gehalten. Beim Vortrage, und dazu eignet sich die Ode ganz vorzüglich, müssen die wechselnden Empfindungen durch die Modulationen der Stimme, durch rascheres und langsameres Lesen, wie durch kürzere und längere Pausen wiedergegeben werden. An einigen Stellen braust sie einher wie Posaunenklang, an anderen tönt sie sanft wie Flöten- und Harfenspiel. Auch in der Betonung ist manches Wort, welches als Kürze gilt, durch Dehnung hervorzuheben, so z. B. das „Denn“ in Str. 12, das „Wie“ in Str. 15.

Bei keiner Ode hat sich Klopstock so frei bewegt, als bei der vorliegenden. Sie ist ihm darum auch besser gelungen, als diejenigen, in welchen er den kühn aufquellenden Flug seiner Gedanken einzwängte in das Schema antiker Versmaße. Die Ode entstand im Jahre 1759 in Kopenhagen und erschien in dem folgenden Jahre in Cramers norddeutschem Aufseher mit einem Vorworte des Verfassers, in welchem es unter anderem bezeichnend heißt: „Ich weiß nicht, ob ich mir zu viel schmeichle, wenn ich vermute, daß folgender Gesang bei einigen etwas zu den ernsthaftern Vergnügungen des Landlebens beitragen werde. Wie schön sind diese! und wie glückselig machen sie denjenigen, der sie empfinden kann. Mich deucht, es sollte sich niemand rühmen, daß er die Freuden des Landlebens kenne, wer sich der höchsten derselben nicht oft überläßt, ich meine, wer nicht durch den Anblick der Natur, er sehe ihre Schönheit in einem kleinen Blatte oder in einer weitausgebreiteten Gegend, wer nicht oft durch diesen Anblick zu Betrachtungen über den, der dies alles, und wie viel mehr noch! gemacht hat, erhoben wird. Dann erst ist der Schatten recht kühl, der Wald grün, die Luft erfrischend und wohltätig, der Mondabend recht still, wenn die ruhige und schönere Seele, als jenes alles ist, auf diesen Stufen zu dem allgütigen Vater der Schöpfung emporsteigt.“

Thema.

Das erste Gewitter.

Mit schwerem Herzen verließen Adam und Eva das Paradies, in welchem sie ohne Mühe und Sorge, ohne Angst und Furcht bis zum Sündenfall gelebt hatten. Traurig und niedergeschlagen lenkten sie ihre Schritte dem Felde zu, und als sie die Dornen und Disteln auf demselben erblickten, da war es ihnen, als vernähmen sie von neuem das Wort des Herrn: „Im Schweiß deines Angesichts sollst du dein Brot essen.“ Vergebens schauten sie nach den schönen Früchten des Paradieses, die sie bisher ernährt hatten. Sie mußten jetzt selbst für ihre Nahrung sorgen und anfangs mit Wurzeln und Kräutern sich begnügen. Oft seufzten sie unter der Schwere der Arbeit und bereuten tief ihren Ungehorsam. Eines Tages arbeiteten sie auch wieder auf dem Felde. Die Sonne brannte heiß, und mancher Schweißtropfen rann von ihrer Stirn. Die Hitze ward immer drückender, kein Lüftchen regte sich. Selbst die Vögel verstummten, und schlaff hingen die Blätter an den Zweigen. Ringsumher herrschte eine unheimliche Stille. Noch nie war den ersten Menschen die Arbeit so sauer geworden, als heute. Ermattet setzten sie sich unter einen Baum in der Nähe ihrer Hütte, und zu ihnen gesellten sich ihre Kinder. Da stiegen Wolken am Horizont auf, wie sie solche nie gesehen hatten. Dieselben wurden immer größer und schwärzer und vereinigten sich endlich zu einem drohenden Gebilde, hinter welchem sich die Sonne verkroch. Ängstlich flatterten die Vögel umher und suchten Schutz im dichtesten Gebüsch. Plötzlich erhob sich ein Wirbelwind und brauste durch die Kronen der Bäume, daß die Zweige seufzend sich hin und her bewegten. Von Zeit zu Zeit erscholl ein fernes Getön wie dumpfes Grollen. Noch nie hatten die ersten Menschen solche Töne vernommen. Unsägliche Bangigkeit erfüllte ihr Herz, und diese steigerte sich noch, als ein fahler Blitzstrahl das dunkle Gewölk durchzuckte und diesem ein lang nachhallender Donner folgte, daß die Erde erbebte. Sprachlos vor Schreck schauten sie nach dem furchtbaren Gewölk. Krampfhaft umschlangen die Kinder die zitternde Mutter. Schneller und schneller zuckten jetzt die Blitze, und der Donner rollte von allen Seiten. Mit verhülltem Angesicht sank Eva zur Erde und rief: „Wehe uns, der Herr zürnet noch immer; er wird uns ganz von der Erde vertilgen.“ Da rauschte der Regen herab in so gewaltigen Güssen, als ob die Welt untergehen sollte. Eilend suchten Kinder und Eltern die schützende Hütte und verbargen sich in dem dunkelsten Winkel derselben. Selbst Adam glaubte in dem Rollen des Donners die zürnende Stimme Jehovas zu vernehmen. Endlich ließ das Dröhnen nach; einzelne Blitze zuckten noch hier und da in der Höhe; das Rollen wurde immer ferner, hörte zuletzt ganz auf, und der Himmel strahlte wieder in lieblicher Bläue. Schüchtern traten die Geängsteten aus ihrer Hütte; sie glaubten ihr Feld verwüstet, aber siehe, erquickt und frisch stand alles da. Das Gras hatte sich emporgerichtet, die Blumen dufteten schöner als vorher, Sträucher und Bäume prangten in neuen Farben, und die Vögel sangen gar lieblich in den Zweigen. Die ganze Natur atmete Stärkung und erfrischtes Leben. Staunend betrachteten Adam und Eva das Wunder. Dankend erhoben sie die Hände gen Himmel und priesen den Herrn, der auch im Gewitter nicht seinen Zorn, sondern seine Liebe und sein Erbarmen kund getan hatte.

---

27. Herder.*)

Herder wurde am 25. August 1744 in dem unscheinbaren ostpreußischen Städtchen Mohrungen geboren, welches ungefähr 15 Meilen von Königsberg liegt und durch nichts weiter sich einen Namen erworben hat, als daß hier, gleichsam an der äußersten Grenze deutscher Nationalität, in einer bescheidenen Wohnung, die jetzt eine Gedenktafel ziert, einer der hervorragendsten Männer unserer Literatur das Licht der Welt erblickte. Sein Vater, ein gerader, biederer Mann, war anfangs von Profession ein Weber, legte aber dies Gewerbe, da es ihn nur kümmerlich ernährte, nieder und übernahm das Amt eines Mädchenlehrers, welchem er mit großer Gewissenhaftigkeit, Liebe und Herzlichkeit oblag. Die Mutter, eine stille, mehr in sich gekehrte und fromme Frau, milderte den Ernst des Vaters. Ihr Haus und die Kirche, welche sie regelmäßig besuchte, waren ihre Welt. „Um mich," schrieb sie einmal an ihren Sohn, „gräme dich nicht; der alte Gott ist und bleibt mein Schutz; wenn mir der Herr nur die Gnade schenkt, daß ich in sein Haus gehen kann, so habe ich alles. Die Freude in Gott ist und bleibt meine größte Zufriedenheit." Die geringen Einkünfte legten der Familie manche Entbehrung auf, und wenn unser Dichter später gegen seine eigenen Kinder seiner Jugendzeit gedachte, dann sagte er wohl: „Ach, welch' eine andere glücklichere Jugend habt ihr vor der meinigen voraus! Mein Vater war ein ernster Mann, der wenig Worte machte; alle häuslichen Geschäfte und die Lektionen waren an Zeit und Ordnung streng gebunden. Wenn das Geschäft getan werden mußte, so durfte keins der Kinder sich entschuldigen — es mußte getan werden. Nur bei einer so strengen Ordnung konnten meine Eltern mit ihrer geringen Einnahme auskommen. Dies Regelmaß strenger Ordnung, worauf mein Vater so genau zu halten pflegte, hat auch mir die Erfüllung meiner Pflichten frühe zur Gewohnheit gemacht. Wenn mein Vater mit mir zufrieden war, so verklärte sich sein Gesicht; er legte seine Hand sanft auf meinen Kopf und nannte mich Gottesfriede. Dies war meine größte, süßeste Belohnung. Streng und gerecht in hohem Grade, aber ebenso gutmütig war er. Sein ernstes, schweigendes Gesicht mit dem kahlen Schädel vergesse ich nicht." —

Bei dem jungen Herder offenbarte sich schon früh eine unersättliche Begierde zu lesen und zu lernen, sodaß er trotz der Vorwürfe, welche er darüber erhielt, das Buch oft mit zum Mittag- oder Abendessen nahm. Immer fand man ihn beschäftigt, immer ernst, meistens allein, selten spielend. Orte in der freien Natur, wo er mit einem Buche ungestört sein konnte, waren ihm die liebsten. Zu seiner weiteren Ausbildung vertraute ihn der Vater der lateinischen Schule in Mohrungen an, die damals sich unter der Leitung des Rektors Grimm befand, dessen Name in einer sonderbaren Übereinstimmung mit der finstern, zurückschreckenden Erscheinung des Mannes stand. Derselbe übte mit doppelter Strenge die früher so harte Schuldisziplin. Mit argwöhnischen Blicken hielt er darauf, daß ihm jede äußere

*) Die biographische Skizze ist nach Schäfer und Dr. Niemeyer entworfen.

Ehrerbietung gezollt wurde, ja die Schüler mußten, sobald sie nur das Schulgebäude zu Gesicht bekamen, zu jeder Jahreszeit mit entblößtem Kopfe bis in die Schulstube kommen, wenn sie nicht Strafe erhalten wollten. Keiner durfte seinem Unterricht, der bisweilen zwei Stunden hintereinander dauerte, anders als gerade stehend beiwohnen. Ein Mann von exemplarischem Lebenswandel, vergab er der Jugend nicht die geringste Unpünktlichkeit, Unordnung und Unsittlichkeit. So hatte Herder gleich Schiller eine strenge, ja herbe Schulzucht durchzumachen.

Mit seinem sechzehnten Jahre kam er in das Haus des Diakonus Trescho in Mohrungen, was seinen Eltern insofern eine Erleichterung gewährte, als sie dadurch in den Stand gesetzt wurden, in ihrer beschränkten Amtswohnung ein Zimmerchen zu vermieten. Für die weitere Ausbildung des herangereiften Knaben tat Trescho nichts; er benutzte ihn als Famulus und ließ umfangreiche Manuskripte von ihm abschreiben, während die Schwester Treschos (derselbe war unverheiratet) den geduldigen Knaben als einen Laufburschen behandelte und ihn zu allerhand häuslichen Verrichtungen und Botendiensten gebrauchte. Bei der Mittellosigkeit der Eltern hielt es der Diakonus sogar nicht für ratsam, Wünsche zu erregen, die keine Befriedigung finden konnten. Nach seiner Ansicht sollte Herder künftig als ehrsamer Mohrunger Bürger sein Brot verdienen, und die bekümmerte Mutter mußte oft von dem hartgesinnten Manne hören: „Wo sie wohl hindächte, wenn sie wünsche, ihr Sohn möge studieren, oder irgend zu etwas anderem, als zu einem Handwerk schreiten.“ So war denn Herders Lage in gar nichts gebessert, außer daß er heimlicherweise die Bibliothek des Diakonus benutzte, was er gewöhnlich des Nachts tat, indem er von seinem geringen Frühstücksgelde soviel ersparte, um das erforderliche Öl zu kaufen. Einstmals bemerkte Trescho in einer schlaflosen Nacht durch die Ritze der Tür, welche in Herders Schlafkammer führte, einen Lichtschimmer. Er trat ein und fand ihn in seinem Bette in tiefem Schlaf, umgeben von einem Haufen von Büchern, meistens griechischen und lateinischen Klassikern, und in der Mitte das brennende Licht. Der Schlaf hatte unsern Herder beim Lesen übermannt. Trescho verlöschte das Licht, und am andern Morgen, nachdem er seinen Unwillen gegen ihn ausgelassen hatte, fragte er ihn, ob er auch verstehe, was er gelesen habe. Herder antwortete, er bemühe sich und glaube auch, es zu verstehen. Trescho ließ sich einige Stellen übersetzen und war erstaunt über die Fertigkeit und Richtigkeit der Übersetzung. Das nächtliche Studieren wurde ihm aber ernstlich untersagt und die Befriedigung seiner Wißbegierde auf einen bestimmten Zeitraum beschränkt. Es läßt sich ermessen, wie tief der junge Herder unter diesem harten Drucke litt. Später pflegte er denn auch oft zu sagen: „Die ersten Bilder meiner Jugend sind meistens traurige Bilder, und manche Eindrücke der Sklaverei möchte ich, wenn ich mich ihrer erinnere, mit teuren Blutstropfen abkaufen.“ — Endlich machte eine höhere Fügung seinem hoffnungslosen Zustande ein Ende. Es stand nämlich im Jahre 1761 ein aus dem Siebenjährigen Kriege zurückgekommenes russisches Grenadier-Regiment in Mohrungen, um im Frühlinge nach Petersburg zu marschieren. Bei demselben befand sich ein Oberfeldarzt, der den Diakonus oft besuchte. Bei einem solchen Besuche verlangte derselbe einstmals ein Glas Wasser, welches ihm der junge Herder reichte, dessen ganze Erscheinung dem Arzte auffiel, sodaß er sich näher nach demselben erkundigte. Als er erfuhr, daß in dem jungen Manne ein Geist von nicht gewöhnlicher Art wohne, daß aber seine Eltern nicht imstande seien, ihn auf den Platz hinzustellen, wo er sich entwickeln könne, sagte er: „Ich nehme ihn zu mir, wenn er die Chirurgie erlernen will, heile sein Auge (Herder litt nämlich an einer Tränenfistel), und wenn er etwa die Medizin studieren will, so verschaffe ich ihm in

Petersburg nebst ganz freiem Unterhalt alle Gelegenheit zur Erlernung jener Wissenschaft." Nachdem der Arzt sich von seinen Kenntnissen näher unterrichtet hatte, machte er den Eltern Mitteilung über sein Vorhaben. Mit Freuden ergriffen diese das Anerbieten des edelgesinnten Mannes. Herder selbst, obgleich er keine Neigung zur Chirurgie hatte, ließ sich doch den Vorschlag als eine Erlösung aus seinem trostlosen Zustande gefallen und reiste gegen das Ende des Frühjahrs 1762 mit seinem neuen Herrn von seiner Vaterstadt nach Königsberg ab, um seine guten Eltern niemals wiederzusehen.

Sollte aber der hochbegabte Jüngling seiner wahren Bestimmung entgegengeführt werden, so mußte er die Bahn des ihm von seinem Erretter zugemuteten Berufes verlassen. Dieses geschah ganz unerwartet. Als ihn nämlich der russische Arzt bald nach der Ankunft in Königsberg zu einer Sektion mitnahm, sank sein Zögling vor Grausen in Ohnmacht, und damit stand bei diesem der Entschluß fest, eine andere Bahn zu suchen. Er blieb in Königsberg zurück, indem er seinem Erretter einen kleinen Tribut des Dankes dadurch abstattete, daß er eine medizinische Abhandlung für ihn ins Lateinische übersetzte. Aber was nun beginnen? Diese Frage beantwortete die Vorsehung in einer Weise, die den labyrinthischen Gang des umhergetriebenen Jünglings endlich zum Stillstand brachte. Als er nämlich einst in der äußersten Verlegenheit kummervoll und nachdenkend auf der Straße ging, begegnete ihm sein Mohrunger Schulfreund Emmerich, welcher damals Kandidat des Predigtamts war. Nach der freudigen Begrüßung entdeckte ihm Herder seine Lage und den Wunsch, Theologie zu studieren. Emmerich sprach ihm Mut ein und redete ihm zu, das Examen zur Aufnahme auf die Universität zu machen. Dasselbe fiel sehr befriedigend aus, und so ward Herder am 9. August 1762 Student. Seine Barschaft war aufgezehrt, dennoch schrieb er den Eltern, daß er zu seinem weiteren Unterhalte nichts verlange, sondern durch eigenen Fleiß sich forthelfen wolle. Ein für Mohrunger Stadtkinder gestiftetes Stipendium ward ihm erteilt; Emmerich besorgte ihm ein Logis und verschaffte ihm einigen Privatunterricht. Sein Vater, welcher diese Schicksalswendung des Sohnes noch erlebte, begleitete in seiner Familien-Chronik die Notiz, daß Gottfried Student der Theologie geworden, mit dem gottseligen Wunsche: „O, du verborgener Gott, der du ans Licht bringst, was im Dunkel verborgen, zünde doch an bei ihm das Licht des Glaubens, wirke in ihm den heiligen Geist deiner Gnade!"

Herders aufstrebendes Talent wurde bald erkannt und erwarb ihm Freunde und Gönner. Über die Beschwerden des Lebens half ihm die Begeisterung für die wissenschaftlichen Studien hinweg. Am eifrigsten hörte er den großen Immanuel Kant, der ihm den unentgeltlichen Besuch seiner Vorlesungen gestattete und die künftige Bedeutung des genialen Jünglings ahnte. Auf Empfehlungen wurde Herder als Inspektor in das Kollegium Fridericianum aufgenommen, wo er freie Wohnung, Heizung und Licht erhielt und außerdem noch Gelegenheit bekam, sich durch Privatunterricht etwas zu verdienen. Auch Unterrichtsstunden in der Lehranstalt wurden ihm übertragen, und bald hatte er Gelegenheit bei einer Grabrede, die auch im Druck erschien, die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen. Königsberg hielt ihn indes nicht lange, indem er im Jahre 1764 einem Rufe nach Riga als Lehrer an der Domschule und als Hilfsprediger folgte. Am 22. November reiste er ab und verließ damit sein Vaterland Preußen auf immer. In Riga hingen seine Schüler mit der innigsten Liebe an ihm, und seine Rednergabe zog eine zahlreiche Zuhörermenge zu seinen Predigten. Vertrauen, Liebe, Achtung, ja Bewunderung kam ihm von allen Seiten entgegen. Seine Studien setzte er in staunenswertem Umfange fort. Geschichte der Menschheit, Geschichte der Poesie, Geschichte der Religion,

morgenländische Altertumskunde sind gewissermaßen die Überschriften über den Hallen seiner wissenschaftlichen Forschungen, die alle nach einem Ziele strebten: die Menschheit in ihren reinsten Äußerungen, in ihrer höchsten, geistigen Tätigkeit zu erfassen. Es ist das Rein-Menschliche, dem er nachforschte in Sage und Geschichte. Durch ihn ist das tiefere Verständnis für Sprache, Sitte und Poesie der verschiedensten Völker erschlossen. In Riga drängte man sich von allen Seiten mit Briefen an ihn und suchte seine Mitarbeit an den gelesensten Zeitschriften. Je mehr sich indes sein Geist erweiterte, desto beengender ward es ihm in Riga. Mit dem Frühjahr 1769 sollte ein kühner Entschluß die Fesseln sprengen. „Geliebt von Stadt und Gemeinde" — so spricht er sich nachmals über diesen entscheidenden Wendepunkt seines Jugendlebens aus — „angebetet von meinen Freunden und einer Anzahl Jünglinge, die mich für ihren Christus hielten! der Günstling des Gouvernements und der Ritterschaft, die mich, weiß Gott! zu welchen Ab- und Aussichten bestimmten, ging ich demohngeachtet vom Gipfel dieses Beifalls und aus den Armen einer unglücklichen Freundin weg, taub zu allen Vorschlägen einer kurzsichtigen Gutherzigkeit, unter Tränen und Aufwallungen aller, die mich kannten, da mir mein Genius unwiderstehlich zurief: ‚Nütze deine Jahre und blicke in die Welt!'" Es war ein unwiderstehlicher Drang der stürmisch erregten Seele, die Herder aus der liebgewordenen Wirksamkeit und Umgebung in die Ferne zog und zu Schiffe gehen hieß. Durch die Ost- und Nordsee ging die Reise um Frankreichs Küste herum nach Nantes und dann nach Paris, wo er mit der französischen Sprache, Sitte und Literatur sich bekannt machen wollte. Sein weiterer Reiseplan war, sobald seine Wißbegierde in Frankreich befriedigt sei, England und Schottland, die Heimat der Bardengesänge. Die Reisekosten machten ihm wenig Sorge; sie wurden aus des Buchhändlers Hartknochs Vorschüssen bestritten. In seinem Geiste fühlte er die Kraft, alles das durch die Werke, zu denen er jetzt sammelte, mit einemmal abzutragen. Indes wurde sein Plan durch ein unerwartetes Anerbieten durchkreuzt. Der damalige Fürstbischof von Lübeck wollte nämlich seinen sechzehnjährigen Sohn mit dessen Hofmeister auf Reisen schicken und ließ Herder den Antrag machen, als Reiseprediger und Informator denselben zu begleiten. Außer freier Station erhielt er ein Gehalt von 400 Talern. Herder ging auf diesen Antrag ein, und der junge Prinz, ein gutmütiger Jüngling, schloß sich ihm mit Liebe und Vertrauen an. Das nächste Ziel der Reise war Darmstadt, wo er in dem Hause des Geheimrats Hesse viel verkehrte. Wenn er hier in einem Kreise von Freunden seine hochfliegenden Pläne für die Zukunft des deutschen Geistes besprach, wenn seine Begeisterung für Klopstock und andere Heroen der Poesie von seinen beredten Lippen floß, so blickte schüchtern und kaum beachtet ein junges Mädchen voll innerer Erregung zu ihm auf und barg jedes seiner Worte in ihrem empfänglichen Herzen. Und als ihn jenes Mädchen in der Schloßkirche predigen hörte, da vernahm es — nach dem eigenen Geständnis — die Stimme eines Engels, wie es niemals sie gehört. Es war Marie Caroline Flachsland, die als früh Verwaiste im Hause ihres Schwagers, des Geheimrats Hesse, auferzogen wurde. Bald schlossen sich die Herzen aneinander, und als Herder von Darmstadt Abschied nahm, um nach Straßburg zu gehen, da sagte ihm das Lächeln des tränenfeuchten Blicks, daß er mit aller Wärme jungfräulicher Hingebung geliebt wurde. In Straßburg unterzog er sich einer Operation, um sein krankes Auge zu heilen. Fast den ganzen Winter über wurde er durch die Kur an sein Zimmer gefesselt. In dieser Leidenszeit schloß sich Goethe, damals in voller Frische der strebenden Jugend, liebend und lernend an ihn an, und Herder durfte mit Recht von sich rühmen, jenem vieles gegeben zu haben, was Frucht für die Zukunft tragen konnte. Er ist es ge-

wesen, der Goethen auf das Volkslied, auf Shakespeare und Homer hinwies, Natur, Volkstümlichkeit und Leichtigkeit von der Poesie forderte und laut und leidenschaftlich gegen Nachahmung, gegen Bücher- und Kathederpoesie eiferte. Tief hat er in Goethes Entwickelung eingegriffen, viel tiefer, als dieser es in seiner Anerkennung ausgesprochen hat. „Wenn Herder der deutschen Literatur nichts weiter geleistet hätte, als die Anregung, die er Goethe gab, so hätte er genug getan. Für ihn lag etwas Schicksalsvolles in der Beziehung zu Goethe. Dem jungen Mann an Bildung unendlich überlegen, ahnte er in ihm doch den Genius, vor dem der seinige sich beugen müsse. Es gab später eine Zeit, wo beide in enger, freundschaftlicher Verbindung lebten: als Goethe seinen Genius gebändigt und ihn in Dienst von Forschungen gegeben hatte, an denen Herder ebenbürtig mitwirken konnte. Aber diese Zeit ging vorüber, und es trat das Gefühl hervor, für das man doch keinen andern Namen findet, als Neid. Herders letzte acht oder neun Jahre sind durch dieses sonderbare Verhältnis verkümmert und aus der Richtung gebracht.“*)

Das Verhältnis zu dem jungen Prinzen löste Herder, da ihm das schroffe Benehmen des Hofmeisters unerträglich ward. Er nahm die Stelle eines Hofpredigers in Bückeburg an und hatte bald darauf die Freude, daß seine Schrift über den Ursprung der Sprache von der Berliner Akademie den Preis erhielt. Er schrieb jetzt die weithin auf die deutsche Dichterjugend wirkende Abhandlung über Ossian und über die Volkslieder, sowie über Shakespeare. Die jungen Dichter drängten sich an ihn, sein Geist erschien ihnen als ein Leitstern auf der Bahn neuer Versuche. Mit einem Stoße warf er das ganze künstliche Gebäude, das Opitz einst aufgeführt hatte, über den Haufen, erlöste unsere Literatur nicht nur von der Nachahmung der Franzosen, sondern auch von der Nachahmung der antiken Verskunst der Römer, sodaß durch ihn ein neuer Dichterfrühling ins Leben gerufen wurde. Im Jahre 1773 führte er Caroline in seine einsame Pfarrwohnung, wo nun, wie die liebende Gattin sich ausdrückte, „die paradiesischen Jahre ihres häuslichen Glücks, die goldene Zeit ihrer Ehe“ folgte. 1776 gelangte an ihn von seiten seines Freundes Goethe, der seit kurzem als Freund des Herzogs Karl August in Weimar verweilte, die Anfrage, ob er geneigt sei, in Weimar die Stelle eines Generalsuperintendenten und Stadtpredigers zu übernehmen. Herder folgte dem Rufe mit frohem Herzen und hielt am 20. Oktober 1776 seine Antrittspredigt. Sie erwarb ihm die ungeteilte Bewunderung der zahlreich versammelten Zuhörer. Die vollendetsten Früchte seiner geistigen Entwickelung fanden in Weimar ihr Gedeihen. Das Denkmal, das ihm neben der Stadtkirche zu Weimar errichtet worden ist, trägt als Inschrift den Wahlspruch, der als der leitende Stern über seinem Leben stand: Licht, Liebe, Leben! Er starb am 16. Dezember 1803.

Herder war einer unserer eingreifendsten Geistesheroen, der nach allen Seiten hin anregte „und Perspektiven eröffnete, über deren Kühnheit, Weite und Tiefe man immer mehr erstaunt, je genauer man sich in die Voraussetzungen der Bildung einlebt, von denen er ausging“. Viele Leistungen in unserer Kunst und Wissenschaft sind ohne seinen Vorgang gar nicht denkbar. Seine große Bedeutung als Reformator nur einigermaßen den Schülern zum Verständnis zu bringen, wird ebensowenig gelingen, als es gelingt,

---

*) J. Schmidt.

Lessing in den Schulen zu würdigen. Dazu gehört ein Alter und ein Studium, welches über die Schulzeit weit hinausliegt. Man wird sich mit einigen seiner Legenden und Parabeln, mit Fragmenten aus seinem Cid und mit Proben aus den Stimmen der Völker, wie mit vergleichenden Proben poetischer Produkte vor ihm und nach ihm begnügen müssen.

Was die Legendendichtung betrifft, so verdanken wir Herder die Wiedererweckung derselben aus langer Vergessenheit. Ursprünglich nannte man Legende das, was bei dem Gottesdienste vorgelesen, oder zu häuslicher Erbauung zu lesen empfohlen wurde, insbesondere Heiligengeschichten, zuletzt religiöse Volkssagen, oder poetische Erzählungen einer wunderbaren Begebenheit aus dem Sagenkreise der Kirche, ernster wie humoristischer Art. Die Legendendichtung wurde schon im 12. Jahrhundert von der Geistlichkeit gepflegt. Später wurde sie auch von ritterlichen Sängern geübt; aber je mehr der alte Geist des einfältigen, im Wunderbaren sich am behaglichsten fühlenden Glaubens schwand, desto mehr ging der warme Pulsschlag jenes tief ergriffenen, ungezwungenen Glaubens, der die früheren Darstellungen beseelt, verloren. Mit der Reformation verfiel sie natürlich noch mehr, sodaß sie fast nur noch in abgeschmackten Ereignissen ihr Leben fristete. Herder, welcher in seinen Studien überall dem Geiste der Völker und Zeiten nachging, mußte sich schon als Theolog von der Legendendichtung angezogen fühlen, da sie ein beredter Ausdruck der Triebkraft christlicher Glaubens- und christlicher Sagenbildung früherer Jahrhunderte ist. Eine Hauptquelle seiner Legenden sind die Vitae patrum und die legenda aurea. Wenige dieser Sagen sind indes von ihm so gelassen, wie er sie vorfand. Oft hat er nur einen Zug in denselben herausgegriffen, manchen eine durchaus andere Wendung und Beziehung gegeben. Einzelne sind ganz eigene Erfindung. Seine Gattin bemerkt darüber: „Er hat die Legenden aus alten, vergessenen Büchern genommen; was aber in diesen oft kraß und grell, voll Märchen und Mönchsabsichten, ohne allen Zweck und Zusammenhang, ja, oft das menschliche Dasein trübend und zerstörend in die Erzählung hingestellt wird, das ward unter Herders Bearbeitung rein menschlich, geistig, ein ebenso rührendes, als erhebendes Beispiel von Vorsehung, Tugend und Gottergebung." Der erbauende und belehrende Ton ist denn auch allen Herderschen Legenden eigen. Sehr oft ist sogar die mahnende Nutzanwendung am Anfange oder am Ende noch besonders ausgesprochen. Die Darstellung ist einfach und schlicht in erzählender Weise ausgeführt, der Ausdruck ohne poetischen Schmuck, der Einfalt der Legendenstoffe angemessen. Zum Versmaß wählte Herder meistens den fünffüßigen Trochäus mit seinem würdigen Ernste; den Reim, wie die Strophenform schloß

er fast überall aus. Als ernster, würdiger Lehrer, nicht als begeisterter, von einem hohen Pathos getragener Sänger, tritt er in seinen Legenden, ja in den meisten seiner Dichtungen auf.

1.

Der gerettete Jüngling.

1 Eine schöne Menschenseele finden
Ist Gewinn; ein schönerer Gewinn ist,
Sie erhalten, und der schönst' und schwerste,
Sie, die schon verloren war, zu retten.
5 Sankt Johannes, aus dem öden Patmos
Wiederkehrend, war, was er gewesen,
Seiner Herden Hirt. Er ordnet' ihnen
Wächter, auf ihr Innerstes aufmerksam.
In der Menge sah er einen schönen
10 Jüngling; fröhliche Gesundheit glänzte
Vom Gesicht ihm, und aus seinen Augen
Sprach die liebevollste Feuerseele.
„Diesen Jüngling," sprach er zu dem Bischof,
„Nimm in deine Hut! Mit deiner Treue
15 Stehst du mir für ihn! Hierüber zeuge
Mir und dir vor Christo die Gemeine."
Und der Bischof nahm den Jüngling zu sich,
Unterwies ihn, sah die schönsten Früchte
In ihm blühn, und weil er ihm vertraute,
20 Ließ er nach von seiner strengen Aufsicht.
Und die Freiheit war ein Netz des Jünglings;
Angelockt von süßen Schmeicheleien
Ward er müßig, kostete die Wollust,
Dann den Reiz des fröhlichen Betruges,
25 Dann der Herrschaft Reiz; er sammelt' um sich
Seine Spielgesellen, und mit ihnen
Zog er in den Wald, ein Haupt der Räuber.
Als Johannes in die Gegend wieder
Kam; die erste Frag' an ihren Bischof
30 War: „Wo ist mein Sohn?" — „Er ist gestorben!"
Sprach der Greis und schlug die Augen nieder.
„Wann und wie?" — „Er ist Gott abgestorben,
Ist (mit Tränen sag' ich es) ein Räuber."
„Dieses Jünglings Seele," sprach Johannes,
35 „Fordr' ich einst von dir. Jedoch wo ist er?" —
„Auf dem Berge dort!"
— „Ich muß ihn sehen!"
Und Johannes, kaum dem Walde nahend,
Ward ergriffen; eben dieses wollt' er.
40 „Führet," sprach er, „mich zu eurem Führer."
Vor ihn trat er! Und der schöne Jüngling
Wandte sich; er konnte diesen Anblick
Nicht ertragen. „Fliehe nicht, o Jüngling,
Nicht, o Sohn, den waffenlosen Vater,
45 Einen Greis. Ich habe dich gelobet
Meinem Herrn und muß für dich antworten.

Gerne geb' ich, willst du es, mein Leben
Für dich hin; nur dich fortan verlassen
Kann ich nicht! Ich habe dir vertrauet,
50 Dich mit meiner Seele Gott verpfändet."
Weinend schlang der Jüngling seine Arme
Um den Greis, bedeckete sein Antlitz
Stumm und starr; dann stürzte statt der Antwort
Aus den Augen ihm ein Strom von Tränen.
55 Auf die Kniee sank Johannes nieder,
Küßte seine Hand und seine Wange,
Nahm ihn neu geschenket vom Gebirge,
Läuterte sein Herz mit süßer Flamme.
Jahre lebten sie jetzt unzertrennet
60 Miteinander; in den schönen Jüngling
Goß sich ganz Johannes' schöne Seele.
Sagt, was war es, was das Herz des Jünglings
Also tief erkannt' und innig festhielt,
Und es wiederfand und unbezwingbar
65 Rettete? Ein Sankt=Johannes=Glaube,
Zutraun, Festigkeit und Lieb' und Wahrheit.

Den Stoff zu der vorliegenden Legende hat Herder dem Kirchenvater Klemens von Alexandrien entlehnt, der um 220 n. Chr. starb. Derselbe erzählt sie als Beispiel, wie auch der größte Sünder vor Gott Gnade finden könne. Herder hat der Erzählung eine andere Spitze gegeben und dieselbe in den vier Eingangszeilen, welche zugleich den Gang der Erzählung enthalten, ausgesprochen. Hiernach ist das Hauptgewicht nicht auf die Sündenvergebung, sondern auf das, was der Apostel tut, zu legen, der gleich jenem Hirten im Evangelio (Lucas 15) auszieht, den Verirrten aufzusuchen, und ihn nicht seinem Schicksale überläßt. Der Bischof hat nur Tränen für den Jüngling. Ohne etwas für seine Rettung getan zu haben, erklärt er ihn für verloren. Aber das Evangelium verlangt, daß wir kein Recht haben, jemanden, und wäre er noch so tief gefallen, als einen Verlorenen zu betrachten, solange nicht von unserer Seite alle Mittel zu seiner Rettung erschöpft sind. Mancher ist nur zu gewinnen, wenn er sich als Gegenstand des Schmerzes und der Sorge erkennt, wenn er sieht, daß man seinetwegen Leiden und Entbehrungen auf sich nimmt, seinetwegen das Leben selbst einzusetzen bereit ist. Und dieses Mittel scheut Johannes nicht. Auf der Stelle begibt er sich nach dem gefahrvollen Orte. Was ihn treibt, unverweilt alles zum Opfer zu bringen, ist der zuversichtliche Glaube an das Bessere in der Menschennatur, ist die aus diesem Glauben quellende Liebe, die nur einen Genuß des Daseins kennt: eine Seele zu retten. Und dieser aus der erbarmenden Liebe entsprungene Glaube hat reiche Frucht getragen. „In den schönen Jüngling goß sich ganz Johannes' schöne Seele." Das fernere Leben des Geretteten ist

nicht weiter ausgeführt. Aber schon das eben angeführte Wort läßt uns nicht in Zweifel, daß der Jüngling ein ungewöhnliches, an Erfolgen reiches Rüstzeug der christlichen Kirche wird geworden sein. Zeugt doch schon seine Verirrung von einer tatkräftigen Persönlichkeit, die es verstand, Gemüter an sich zu fesseln und Vertrauen zu erwecken. Nach erfolgter Läuterung werden diese Eigenschaften nicht zum Unheil, sondern zum Segen für die Menschheit und zwar in erhöhtem Maße sich betätigt haben. Daß der Apostel gleich beim ersten Zusammentreffen jene Eigenschaften erkannte, beweisen die Worte, mit welchen er den Jüngling angelegentlich der gewissenhaften Aufsicht des Bischofs empfiehlt, woraus zugleich hervorgeht, daß er wohl wußte, wie leicht solche jugendlichen „Feuerseelen“ auf Abwege geraten können, wie leicht die ihnen verliehenen Gaben zum Verderben gereichen, wenn sie dieselben nicht im pünktlichen Gehorsam gegen die Gebote des Höchsten verwenden, sondern ihr Glück in ungebundener Freiheit suchen. So geschah es auch hier. Der Jüngling, noch nicht erstarkt, der strengen Aufsicht noch bedürftig, dem Einfluß seiner Altersgenossen nicht entzogen, wandte sich unvermerkt immer weiter von dem vorgeschriebenen Wege ab und kostete den ganzen trügerischen Reiz der Verführung, aber auch den unausbleiblichen Jammer und das ganze Elend eines sündhaften Lebens. Wie bei den meisten Menschen mußte auch bei ihm erst das Unreine seines Herzens in sündhaften Taten sichtbarlich vor Augen treten, ehe der innere Prozeß der Reue begann. Zwar ist das letztere in der Legende nicht ausdrücklich hervorgehoben; aber der Strom der Tränen beweist, daß der Jüngling seinen gegenwärtigen Zustand nicht für einen glücklichen hält, und daß die Sehnsucht nach einem besseren Leben bereits in ihm erwacht ist. Vielleicht hatte ihn nur eine falsche Scham gehindert, von selbst den Schritt zu tun, den er jetzt, als er in dem Schmerz um ihn die ganze unaussprechliche Liebe des Apostels erkennt, tut. Diese erbarmende Liebe mußte sein Herz vollends brechen und seine Verirrung tiefer ihn empfinden lassen, als es strafende Worte würden getan haben. Daß seine Reue eine aufrichtige war, beweist indes nicht sowohl der Strom seiner Tränen, sondern auch sein Verstummen. Kein Versuch, die Schuld von sich zu wälzen und sie auf die Verführer zu schieben, kein Wort der Entschuldigung kommt aus seinem Munde. Im schmerzlichen Bewußtsein der Schuld, die er ganz als sein Werk empfindet, ist er zugleich der sittlichen Hoheit der Liebe inne geworden, die bereit war, das Leben für seine Rettung hinzugeben. Das Johanneische Evangelium der Liebe ist es, welches in unserer Legende den Triumph feiert.

2.

Die Ameise.

1 Ein Müßiggänger sah die Lilie
Des Feldes blühn und hört' der Vögel Chor
Lobsingen. „Bin ich denn nicht mehr als sie?"
Sprach er. „Wohlan! so sei mein Leben auch
5 Blühn und Verblühen, Anschaun und Gesang!"
Er ging zur einsam-frommen Wüstenei
Und harrete auf Offenbarung. Da
Rief eine Stimme: „Schau' zur Erd' hinab,
Simplicius!"
10 Er sah. Ein wimmelnd Nest
Ameisen war vor ihm in lebender
Bewegung. Diese trugen eine Last,
Viel größer als sie selbst. Ein andrer Hauf'
Hielt Kräutersamen in dem Munde, fest
15 Wie mit der Zange. Jene holten Erd'
Herbei und dämmten ihren breiten Strom.
Die andern trugen für den Winter ein
Und schroteten die Körner künstlich ab,
Daß ihre feuchte Wohnung nicht mit Kraut
20 Verwüchse. Diese hielten einen Zug;
Sie trugen einen Toten aus der Stadt,
Und keiner stört' den andern; jeder wich
Beim Ein- und Ausgang seinem Nachbar aus.
Wer unter seiner Last erlag, und wer
25 Die steile Straße nicht erklimmen konnte,
Dem half man auf, man bot den Rücken dar.
Simplicius sah's mit Verwunderung
Und sähe noch, hätt' ihm die Stimme nicht
Gerufen: „Bist du nicht viel mehr als sie?"
30 Und vor ihm stand ein Greis: „Verlorner Sohn,
Wie? hast du keinen Vater? keine Mutter?
Und keinen Freund und Armen, dem du jetzt
Beispringen könntest? Bist vom Himmel du
Entsprossen? keinem Menschen auf der Welt
35 Verbunden oder wert, daß ihm ein Teil
Von dir gehöre? — Sieh das kleine Volk
Ameisen. Jede wirket insgemein,
Und ohne Eigentum hat jede g'nug."
Bekehret kehrt' Simplicius zurück
40 Zur muntern Tätigkeit und sah fortan
Im großen Ameishaufen dieser Welt
Die Gottesstadt, die (oft sich unbewußt)
Im Wirken fürs Gemeine lebt und webt,
Niemand für sich, für alle jedermann.

Diese Legende ist wohl Herders eigene Erfindung. Ihre Tendenz ist gegen das sich selbst genügende, taten- und erfolglose Leben gerichtet, wie solches namentlich im Mittelalter von Einsiedlern und Mönchen als ein Gott wohlgefälliges erwählt und gepriesen wurde, wobei jene Leute sich auf gewisse Bibelstellen beriefen, die sie in ihrem Sinne deuteten. So erinnert der Anfang

der Legende an eine Stelle in der Bergpredigt, in welcher Christus die aus der Sorge um das Irdische nicht herauskommenden Herzen hinweist auf die Lilien des Feldes und auf die Vögel des Himmels (Matth. 6) und verlangt, daß man in der Sorge um das Irdische nicht das Himmlische vergessen solle, keineswegs aber fordert, das für die diesseitige Existenz Notwendige zu vernachlässigen, oder unbekümmert um anderer Wohl und Wehe dahinzuleben. Dem Müßiggange und der Selbstgenügsamkeit redet weder die Bibel, noch die Natur das Wort. Die Vögel des Himmels, welche Simplicius zum Muster nehmen will, haben im Haushalt der Natur noch eine andere Bedeutung, als zu singen; sie hätten durch den Nutzen, den sie stiften, ihn schon eines Besseren belehren können. Auch die Blumen des Feldes sind nicht bloß da, um zu blühen und zu verblühen. Nichts in der Natur ist für sich selbst vorhanden, vielmehr nehmen wir überall ein wunderbares, gegenseitiges Ineinandergreifen wahr, wodurch das Ganze erhalten wird. Der Mensch soll davon keine Ausnahme machen, sondern mit Bewußtsein ausführen, was die Natur unbewußt tut. Ohne gegenseitiges Helfen und Dienen kann gar keine Gemeinschaft bestehen; auch gibt jenes dem Leben erst einen höheren Inhalt. Das bloß beschauliche Genießen, wie Simplicius will, widerstreitet daher, wie schon erwähnt, den Gesetzen der Natur, wie den Forderungen des Christentums. Auf beides weist die Legende hin, auf das eine in dem Leben und Treiben der Ameisen, auf das andere in der Stimme von oben.

Thema.

Simplicius.

In alten Zeiten lebte ein Mann, namens Simplicius, im Morgenlande, der da glaubte, Gott nicht besser dienen zu können, als wenn er Einsiedler würde. Er zog sich deshalb von der Welt zurück, baute in dem dichten und tiefen Schatten eines Waldes eine Hütte aus Steinen und Moos und lebte dort in der Stille ganz allein für sich. Die Einrichtung seiner Wohnung war höchst einfach. Ein Tisch, ein Stuhl und ein Mooslager waren die Ausstattung des kleinen Gemachs. Ebenso einfach war seine Kleidung; ein Gewand aus grober Wolle, durch einen Gürtel zusammengehalten, bedeckte seine kräftige Gestalt. Seine tägliche Speise bestand in Waldbeeren und Wurzeln, ein frischer Trunk aus der nahen Quelle würzte das einfache Mahl. Beten, Fasten und fromme Betrachtungen füllten die Zeit aus.

An einem schönen Sommernachmittage lag er unter den schattigen Zweigen eines Baumes und schaute dem Schaffen und Treiben des Bienenvolkes zu, das in dem hohlen Stamme einer Platane seine Wohnung aufgeschlagen hatte. Ein reges Leben herrschte unter diesen kleinen Tieren. Einige holten Blumenstaub, andere bauten Zellen, noch andere pflegten die Jungen und sorgten für Nahrung. In Betrachtung dieses Treibens versunken, übermannte Simplicius endlich der Schlaf. Plötzlich fühlte er

sich emporgehoben, höher und höher schweben, sodaß er die Erde tief unter sich sah. Da bemerkte er, wie die Wasserdünste aus dem Ozean aufstiegen, von den Winden durch die Lüfte getragen wurden und als erquickender Regen wieder herabfielen und sowohl die Quellen der Flüsse, wie die Wurzeln der Pflanzen vor dem Austrocknen bewahrten.

Es war ihm, als würde er noch mehr emporgehoben, als er plötzlich erwachte. Da stand vor ihm ein ehrwürdiger Greis. Mit ernster Stimme sagte dieser zu dem Bestürzten und Staunenden: „Verlorner Sohn! Wie? hast du keinen Vater? keine Mutter? keinen Freund und Armen, dem du beispringen könntest? Bist du keinem Menschen auf der Welt verbunden oder wert, daß ihm ein Teil von dir gehöre? Siehe das kleine Volk der Bienen! Jede wirkt und schafft für das Ganze und hat dennoch auch für sich genug. Gehe hin und tue desgleichen.“ Als der Greis dieses gesagt hatte, verschwand er. Simplicius ging beschämt in seine Zelle, dachte über das, was er gehört und gesehen hatte, ernstlich nach, verließ nach einigen Tagen seine einsame Waldwohnung, trat wieder unter die Menschen, ward ein tätiges und nützliches Glied derselben und fühlte sich glücklicher als in seiner Einsamkeit.

3.

Aus dem Cid.

Dasteht nun der Cid gerüstet!
Aufgestützt auf seinen Degen,
Spricht zuletzt er mit Ximenen;
Babieça beißt die Zügel,
Heiß erwartend ihren Reiter.
Und des Cids Paniere rauschen

In der Luft, erwartend ihn.
„Warum weinet ihr, Ximene!
Ist so schwach denn unsre Liebe,
Daß sie nicht ertragen könne
Einige Abwesenheit?
Jeder Edle ist dem König
Dienste schuldig; dem Gerechten
Leistet man sie pflichtgemäß,
Undankbaren schenkt man sie.

Mut und Sinn ist euer Erbteil!
Tochter eines Heldenstammes,
Die Gemahlin eines Kriegers,
Frei von jeder Weibesschwachheit,
So, Ximene, lass' ich euch!

Jeden Augenblick des Tages
Wendet wohl an, nähend, stickend,
Singt am Abend mit den Töchtern
Und, um euer Haus zu ordnen,
Wachet mit Auroren auf.

Zu Vergnügungen verlass' ich
Euch die Sorge für die Herden,
Für die Wolle, fürs Gefieder;
Nie, Ximene, nie sei müßig:
Arbeit ist des Blutes Balsam,
Arbeit ist der Tugend Quell.

Eure reiche Kleidung schließet
Ein, bis auf mein Wiederkommen;
Nicht, darin mir zu gefallen,
Sondern mir zur Ehre dann.
In Abwesenheit des Mannes
Kleidet einfach sich die Frau.

Junge Mädchen, fern vom Feuer,
Wie das Werg! Doch laßt die Töchter,
Wenn Gefahren ihr entfernet,
Sie nichts merken von Gefahr.
Lasset sie an eurer Seite
Schlafen und hinaus ins Grüne
Nie ausgehen ohne euch.
Töchter ohne ihre Mütter
Sind wie Lämmer ohne Hirt.

Zeigt den Hausgenossen Würde,
Euren Frauen seid gesprächig;
Gegen Freunde seid bescheiden;
Gegen euch und eure Kinder
Unnachgebend streng und fest.
Keiner Freundin, auch der besten,
Zeiget einen meiner Briefe,
Wie ich keinem meiner Freunde
Einen eurer Briefe zeige;
Denn das Band der Ehgenossen
Ist ein zart vertraulich Band.

Nie erwirbt man sich Hochachtung,
Wo man alles von sich wissen,
Alles übersehen läßt.
Die geschwätzige Gemahlin
Zieht den Mann in ihr Geschwätz,

Macht dabei sich selbst verächtlich;
Und doch ruhet auf der Achtung
Eines Hauses seine Macht.

Sollt' es euch bisweilen Mühe
Kosten, meiner Briefe Inhalt
Zu verbergen — denn der Freude
Botschaft, sie verbirgt sich schwer —
So entdeckt es, sie zum Schweigen
Zu gewöhnen, euren Töchtern;
Ihrem Vater zu gefallen,
Schweigen, weiß ich, sie gewiß.

Nehmet Rat von keinem Manne;
Fragt, was ich euch raten würde,
Wär' ich da, und folgt dem Rate.
Und in schweren Dingen — schreibet!
Nie verläßt euch meine Feder,
Wie mein Degen und mein Herz.

Zwei und zwanzig Maravedis
Lass' ich euch zur Tagesausgab';
Haltet euch darnach; der wahre
Adel steht nicht im Ersparen,
Doch auch im Vergeuden nicht.
Seid ihr geldbedürftig, lasset
Keinen als nur mich es wissen;
Keinen eurer Leute setzet
Je zum Pfande; suchet lieber
Geldessummen auf mein Wort.

Auf mein bloßes Wort, Ximene!
Dieses, wie des Himmels Feste,
Weiß man, ist fest und gewiß.
Wie ich mich für andre schlage,
Glaubt, so werden sich auch andre
Froh bemühn für mich und euch.

Lebet wohl! Und einen Kuß noch!
Einen nur; ich bringe keinen
Aus den Schlachten dir zurück!
Lebe wohl, meine Ximene!
Fort! die Krieger möchten sagen,
Ich sei hier dein Bräutigam."

Von sämtlichen Arbeiten Herders hat keine einen so weiten Leserkreis sich erworben, als sein Cid, den er mit dem ausgesprochenen Zwecke verfaßte, durch das Bild des edlen spanischen Ritters in dem deutschen Volke das Gefühl des Mutes und der Ehre in wirksamer Weise an einem geschichtlichen Stoffe zu wecken.*) Mit welcher Liebe er sich in diese Arbeit versenkte, bezeugen die Berichte seiner Gattin. Die Arbeit half ihm, wie sie sagt, den trüben schweren Winter von 1802—1803, den letzten seines Lebens, glücklich überstehen. Beim Vorlesen war er von manchen Gesängen so ergriffen, daß er sie vor innerer Rührung gar nicht lesen konnte. Als er am 13. Juli 1803 die Reise nach Eger antreten wollte, gab er, eben reisefertig, in seinem Zimmer den von seiner Hand rein abgeschriebenen Cid seiner Gattin, indem er mit einem unbeschreiblich wehmütigen Blicke hinzufügte: „Hier hast du deinen Cid." Diese Worte könnten als Andeutung aufgefaßt werden, daß Herders Frau einigen Anteil an der Dichtung gehabt habe. Herder soll nämlich manche Züge, die er Ximenen, der edlen, hochherzigen Gattin des Cid, verliehen hat, dem mutigen, liebevollen und feinfühlenden Wesen seiner eigenen Gattin entnommen haben, die ihm in schweren Stunden eine treue Stütze und in bitteren Leiden eine unerschöpfliche Trösterin war. Sei dem, wie ihm wolle, so viel steht fest, daß Herder sich nicht sklavisch an die von ihm benutzte Quelle gehalten, daß er an seinem Helden, wie an dessen Gattin manchen charakterisierenden Zug hervorgehoben hat, welcher seiner

*) Für Herders Streben, im deutschen Volke das erstorbene nationale Selbstbewußtsein wieder zu beleben, spricht schon die schöne Ode „Germanien".

eigenen Welt- und Lebensanschauung entquollen ist. Lange Zeit galt es für eine ausgemachte Tatsache, daß Herders Werk eine freie Bearbeitung der spanischen Cid-Romanzen sei. Erst in neuester Zeit ist nachgewiesen worden, daß die Quelle, aus der Herder geschöpft hat, keine spanische, sondern vorzugsweise eine französische Prosabearbeitung der spanischen Romanzen war, die er bald mehr, bald weniger getreu im Metrum der spanischen Romanzen in das Deutsche übertragen hat. Ist nun auch das Ganze keine eigene Schöpfung des Dichters, so bleibt ihm doch das Verdienst, mit richtigem poetischen Takte, der Einheit des Epos entsprechend, hier und dort geändert, Verkürzungen, Umstellungen und Zusätze vorgenommen zu haben. Auch hat er vierzehn Romanzen selbst hinzugedichtet. Sein ihn auszeichnendes Talent, sich in den Geist und die Zeit eines fremden Volks zu versenken, beides in Sprache und Ton mit einer reizenden Leichtigkeit wiederzugeben, hat er auch im Cid bewährt und hat mit demselben sich ein ehrendes Andenken bereitet.

Die oben mitgeteilte Romanze, welche uns vorführt, wie Cid, der Held, kampfgerüstet von Ximenen, seiner Gattin, Abschied nimmt, ist die 48. von den 70 Romanzen, aus denen das Epos besteht. Belebt ist die Scene durch die im Hintergrunde harrenden Krieger, über deren Häuptern die geweihten Paniere rauschen, ferner durch das Schlachtroß, welches ungeduldig die Zügel beißt und nach Kampf sich sehnend den Helden erwartet, und endlich durch das Schlachtschwert, auf welches dieser sich stützt, jenes Schwert, welches nie im Dienste des Unrechts geführt wurde, die Neider seines Herrn verstummen machte und niemals, auch im Tode nicht, von dessen Seite kam. Schon diese Illustration hat etwas Glanzvolles, und obgleich die Romanze den Helden uns nicht im Kampfgewühl vorführt, so zeigt sie ihn dennoch in seiner ganzen Majestät und Würde, ausgerüstet mit all' den Eigenschaften, die ihn zum edelsten Ritter seines Volks gemacht haben, ausgerüstet insbesondere mit einem so hohen Gefühl, einem so zarten und gewissenhaften Sinn für Ehre, daß selbst der Trennungsschmerz von diesem Gefühle durchdrungen ist. An den Gliedern seines Hauses soll ebensowenig irgend ein Makel haften, wie an seiner Person, und wenn Cid der Gebieterin des Hauses bis ins kleinste Ratschläge erteilt, von denen jedes Wort ein Zeugnis von dem sittlichen Adel seines Herzens ablegt, so sehen wir da vor uns einen Mann, der gewohnt ist, nicht einen Augenblick vom rechten Wege abzuweichen, einen Mann, der im Felde für die Ehre seines Namens und seines Hauses ebenso einstehen wird, wie es daheim die Frau in ihrem Kreise tun soll. Er würde die nicht lieben können, die keine Hochachtung einflößt, die seine Ehre nicht auch zu der ihrigen machte und nicht bereit

wäre, jedes Opfer dafür zu bringen. So schmerzlich der Gattin die Trennung auch ist, die Ritterehre des Mannes muß ihr höher stehen und den Schmerz bekämpfen helfen. Jene fordert, unter allen Umständen die Lehnstreue fleckenlos zu erhalten, auch wenn ihr mit Undank vergolten wird, und dieser Forderung zu lieb müssen alle anderen Rücksichten schweigen. Mit der Hinweisung auf seine Pflicht und mit der Erinnerung an den Heldenstamm, dem Ximene entsprossen ist, trocknet Cid die Tränen der Gattin. Die Ratschläge, die er ihr dann erteilt, gipfeln alle in dem einen Verlangen, daß während seiner Abwesenheit die Würde des Hauses in keiner Weise leide, da auf der Achtung desselben seine Macht ruhe. Nicht in äußerem Glanze sucht diese der Held, sondern in dem Ehrfurcht gebietenden und Vertrauen einflößenden Benehmen der Glieder des Hauses. In welcher Weise Ximene als Hausfrau, als Mutter und als Gattin ihren persönlichen Wert geltend machen soll, ist bis ins einzelne, selbst bis auf die Kleidung ausgeführt. Vor allem empfiehlt ihr der Held eine rastlose, unausgesetzte Tätigkeit, schon deshalb, weil diese die Trennung leichter tragen hilft. Mit ängstlicher Gewissenhaftigkeit ist er auch darauf bedacht, daß das sorglich gewahrte Kleinod der Ehre ebensowenig durch fremde Einmischung geschädigt werde. Darum verlangt er von der Gattin, daß sie keinen Fremden je zu Rate ziehe, sondern frage, was er ihr raten würde, in zweifelhaften Fällen aber ihm schreibe, den Inhalt seiner Briefe jedoch keiner Freundin, auch der besten nicht, zeige, „denn das Band der Ehgenossen ist ein zart' vertraulich Band". Mit unbedingtem, zweifellosem Vertrauen kann sie jederzeit auf ihn rechnen; seine Feder, wie sein Degen wird sie nie verlassen. Eine hilfreiche Stütze wird ihr schon sein makelloser Name während der Trennung sein. Derselbe hat einen so guten Klang, daß er als Pfand genügt, wenn sie Geldsummen nötig haben sollte. Mit stolzem Selbstgefühl kann er sagen:

Auf mein bloßes Wort, Ximene!
Dieses, wie des Himmels Feste,
Weiß man, ist fest und gewiß.

Cids Benehmen am Schlusse der Rede ist dem Voraufgegangenen ganz entsprechend. Die Ritterehre steht ihm selbst in dem letzten Augenblicke des Scheidens obenan. Darum widmet er der Gattin nur so viel Zeit, als mit dieser Ehre sich verträgt. Bei einem längeren Verweilen möchten die harrenden Krieger sagen, er zeige sich jetzt nicht wie ein in den Kampf ausziehender Held, sondern benehme sich wie ein Bräutigam. Seine Würde wahrt er selbst beim Kuß. Aus den Schlachten bringt er keinen der Gattin zurück, wohl aber neuen Glanz und neue Ehre, die mehr als jener dazu dienen, die Hochachtung und Liebe zu steigern.

So tritt uns in dieser einen Romanze des Epos der Cid schon als ein Mann entgegen, der mit edler Eifersucht bedacht ist, daß sein Name auch nicht durch den kleinsten Makel befleckt werde. Aus jedem seiner Worte spricht ferner eine eiserne Willenskraft und ein stolzes Gefühl des eigenen persönlichen Wertes. Dabei ist er fern von allem Hochmut, namentlich hat er gegen die Geringen einen milden Sinn und verlangt deshalb von der Gattin, daß sie keinen ihrer Leute je zum Pfande setze, und daß sie gegen ihre Frauen sich gesprächig zeige. Was sein Verhältnis zur Gattin betrifft, so beruht dieses auf den schönsten und edelsten Grundlagen der Liebe: auf gegenseitiger Hochachtung, auf dem hingebendsten Vertrauen und dem zweifellosen Glauben, sodaß er auch in dieser Beziehung als ein Muster edlen, reinen Ritteradels dasteht.

Der Würde dieses Charakters entspricht nun auch die Sprache der Romanze, die sich durch Einfachheit und Natürlichkeit auszeichnet. Um der Rede mehr Nachdruck und Kraft zu verleihen, erhebt sie sich öfter, namentlich am Ende einer Strophe, zu sentenzartigen Aussprüchen, wie z. B.

Arbeit ist des Blutes Balsam,
Arbeit ist der Tugend Quell.

Denn das Band der Ehgenossen
Ist ein zart vertraulich Band.

Und doch ruhet auf der Achtung
Eines Hauses seine Macht.

— der wahre
Adel steht nicht im Ersparen,
Doch auch im Vergeuden nicht.

Die in diesen Aussprüchen vorkommende Wiederholung desselben Wortes, wie die einen bedeutenden Begriff voranstellende Wortfolge tragen dazu bei, den Gedanken noch ausdrücklicher hervorzuheben. Von diesen Mitteln hat der Dichter auch an anderen Stellen Gebrauch gemacht, desgleichen hat er häufig Partizipialsätze angewandt, dagegen den Reim verschmäht. Zum Versmaß hat er den feierlichen, dem Tone ernster, spanischer Würde angemessenen vierfüßigen Trochäus gewählt, doch so, daß am Ende eines Strophenabschnitts der letzte Fuß immer eine Silbe einbüßt. Anfangs beabsichtigte Herder, sämtliche Romanzen in vierzeiligen Strophen zu dichten, er hat dies jedoch nur in den ersten Romanzen ausgeführt; in den späteren wechseln neben vierzeiligen auch größere Strophen, die je weiter, desto mehr das Übergewicht bekommen, wie er denn auch in besonders gehobenen Reden fünffüßige Trochäen, gemischt mit jambischen Versen, eintreten läßt.

Thema.

Herders Cid.

Inhaltsangabe des 1. Abschnitts.

Herder hat das Epos vom Cid in vier Abschnitte mit besonderen Überschriften eingeteilt. Der erste Abschnitt führt die Überschrift: Der Cid unter Ferdinand dem Großen, der zweite: Der Cid unter Sancho dem Starken, der dritte: Der Cid unter Alfonso dem Sechsten, dem Tapfern, der vierte: Der Cid zu Valencia und im Tode. Das Epos beginnt mit der ersten Waffentat des Helden. Dieselbe gilt der Ehre seines Hauses. Der greise Vater des Helden, Don Diego, ist nämlich von dem mächtigen und übermütigen Don Gormaz, dem Vater der Ximene, schwer beleidigt worden, so schwer, daß er keine Freude mehr am Leben hat, weder essen noch trinken mag und Tag und Nacht trauert. Von allen seinen Söhnen zeigt sich nur der jüngste, der noch nicht zwanzig Jahre alte Rodrigo (Cid) würdig und bereit, die angetane Schmach zu rächen. Er umgürtet sich mit dem Schwerte seiner Ahnen und tötet den gefürchteten Gormaz im Zweikampfe. Voll tiefer Trauer erscheint die ebenso schöne, als reiche Tochter des Getöteten, Ximene, am Hofe des Königs zu Burgos und fordert unter bitteren Tränen, mit aufgelöstem Haar Sühne. Aber trotz ihres Schmerzes und ihrer Schönheit wagt niemand, mit dem tapfern Cid sich in einen Zweikampf einzulassen, obschon Ximene sich als Preis des Rächers anbietet. Inzwischen wird der König durch die siegreichen Mauren hart bedrängt. Cid sammelt seine Mannen, zieht dem Feinde entgegen, nimmt ihm die geraubten Herden, Männer, Weiber und Christenkinder wieder ab, schickt dem Fernando fünf gefangene Mohrenkönige zum Geschenk und besteht so als Retter des Vaterlands und als Beschützer des Christenglaubens seine zweite Waffentat. Wiederum erscheint Ximene, der auch die Mutter vor Gram gestorben ist, vor dem Throne des Königs in tiefer Trauer mit 300 Knappen und beklagt sich bitter, daß schon sechs Monate vergangen seien, ohne daß ihr vom Könige Gerechtigkeit geworden wäre. Dieser verzeiht ihr die bitteren Worte und sagt, daß sie bald um das Leben und die Wohlfahrt des Mannes flehen werde, dessen Tod sie jetzt verlange. Große Ehren werden dem Cid nach seiner zweiten Waffentat erwiesen. Der König gürtet ihm mit eigener Hand das Schwert um, die Königin führt ihm selber den Zelter vor, die stolze Infantin Donna Uraca schnallt ihm die goldenen Sporen an und ist von Liebe zu ihm erglüht. Cid, der in dem Zweikampfe mit Gormaz nur die Ehre seines Hauses gewahrt hatte, bittet jetzt den König, nachdem es zwischen ihm und der Ximene zu einer Erklärung gekommen ist, sich mit der letzteren vermählen zu dürfen. Der König gibt seine Einwilligung und schenkt ihm fünf Städte, damit er an Vermögen der reichen Braut ebenbürtig sei; auch ist er bei der glänzenden Vermählungsfeier anwesend und geleitet die Braut bei dem feierlichen Hochzeitszuge, der von der Königin empfangen wird. Neue Heldentaten verrichtet der Cid, indem er mit 20000 Mann nach Italien zieht und dort den Grafen Raymund schlägt und gefangen nimmt, den Feldherrn des deutschen Kaisers Heinrich, der als Schirmherr der Christenheit im Einverständnis mit dem Papste verlangt hatte, daß König Ferdinand ihm Tribut zu zahlen habe, was Cid, als eines Herrschers unwürdig, nicht dulden will. Auch gegen den König von Frankreich führt er ruhmvoll seine Mannen. Dankend reicht der König ihm vor allem Volke seine Rechte, was den Helden hoch erfreut. Sein Ruhm ist selbst bei den Feinden so groß, daß die fünf wieder freigelassenen Maurenkönige ihm aus Hochachtung hundert der schönsten Pferde und seiner Gattin einen reichen Schmuck an Juwelen und Seiden-

stoffen als Tribut aus freien Stücken übersenden. Der Cid aber sagt den Gesandten, daß der Tribut nicht ihm, sondern seinem Könige gebühre, worauf Ferdinand die Gesandten mit den Worten entläßt, daß sie ihren Herren sagen möchten, daß der Cid zwar kein Monarch sei, daß er aber lebe mit Monarchen, und daß er selbst nichts besitze, was er nicht dem Cid zu danken habe. Der Schluß des ersten Abschnitts enthält den Tod Fernandos. Als derselbe auf dem Sterbebette liegt, tritt seine stolze Tochter Uraca zu ihm und fordert mit neidischem Ungestüm, daß der Sterbende, der sein Reich bereits unter seine Söhne geteilt hat, auch ihr als Erbteil etwas von seinem Reiche vermache. Der König, tief betrübt über den Neid der Tochter, macht derselben ernste Vorstellungen, vermacht ihr jedoch die Stadt Zamora und ihrer jüngeren Schwester Elvira, obschon diese mit keiner Bitte ihn bestürmt hatte, das Gebiet Toro und stirbt mit den Worten, wenn einer seiner Söhne ihnen jenes Erbteil zu rauben gedenke, er demselben seinen schwersten väterlichen Fluch hinterlasse. Alle, die den König also reden hörten, sprachen „Amen". Nur Don Sancho, er allein in der Versammlung vor dem Bett des Vaters — schweigt. Dieser bedeutsame Schluß leitet hinüber zu der zweiten Abteilung des Epos.

Edward.

Dein Schwert, wie ist's vom Blut so rot?
  Edward, Edward!
Dein Schwert, wie ist's vom Blut so rot,
  Und gehst so traurig her? — O!

O ich hab' geschlagen meinen Geier tot,
  Mutter, Mutter!
O ich hab' geschlagen meinen Geier tot,
  Und keinen hatt' ich, wie er! — O!

Dein's Geiers Blut ist nicht so rot,
  Edward, Edward!
Dein's Geiers Blut ist nicht so rot,
  Mein Sohn, bekenn' mir frei! — O!

O ich hab' geschlagen mein Rotroß tot,
  Mutter, Mutter!
O ich hab' geschlagen mein Rotroß tot,
  Und's war so stolz und treu! — O!

Dein Roß war alt, und hast's nicht not,
  Edward, Edward!
Dein Roß war alt, und hast's nicht not,
  Dich drückt ein andrer Schmerz! — O!

O ich hab' geschlagen meinen Vater tot,
  Mutter, Mutter!
O ich hab' geschlagen meinen Vater tot,
  Und weh, weh ist mein Herz! — O!

Und was für Buße willt Du nun tun?
  Edward, Edward!
Und was für Buße willt Du nun tun?
  Mein Sohn, bekenn' mir mehr! — O!

Auf Erden soll mein Fuß nicht ruh'n,
  Mutter, Mutter!

Auf Erden soll mein Fuß nicht ruh'n,
Will geh'n fern übers Meer! — O!

Und was soll werden Dein Hof und Hall',
Edward, Edward!
Und was soll werden Dein Hof und Hall',
So herrlich sonst und schön! — O!

Ich laß es steh'n, bis es sink' und fall',
Mutter, Mutter!
Ich laß es steh'n, bis es sink' und fall',
Mag nie es wiedersehn! — O!

Und was soll werden Dein Weib und Kind?
Edward, Edward!
Und was soll werden Dein Weib und Kind,
Wann Du gehst über Meer! — O!

Die Welt ist groß, laß sie betteln drin,
Mutter, Mutter!
Die Welt ist groß, laß sie betteln drin,
Ich seh' sie nimmermehr! — O!

Und was willt Du lassen Deiner Mutter teu'r?
Edward, Edward!
Und was willt Du lassen Deiner Mutter teu'r?
Mein Sohn, das sage mir! — O!

Fluch will ich euch lassen und höllisch Feu'r,
Denn Ihr, Ihr rietet's mir! O!

Diese Ballade ist von Herder mit vielem Geschick aus dem Schottischen ins Deutsche übertragen und findet sich in seinen „Stimmen der Völker", welche 1778 und 1779 in zwei Bänden erschienen.*) Sie ist ein grauenvolles Nachtstück aus dem Menschenleben. Der Sohn hat im wilden Haß den Vater erschlagen und ist zu dieser entsetzlichen Tat von der eigenen Mutter angefeuert worden, wodurch das Verbrechen noch grauenvoller wird. Was ihn dazu bewogen hat, und warum die Mutter für ihn Partei genommen, sagt das Gedicht nicht. Waren es erfahrene Unbilden,

*) Herder hat in seinen „Stimmen der Völker" die ganze Welt ausgebeutet. „Er führt uns," sagt Gervinus, „von Grönland bis nach Indien, aus der Zeit Luthers zurück bis zu Harmodius und Aristogiton, aus Esthland bis nach Peru. Mit einer reizenden Leichtigkeit, die bis dahin nicht allein unter uns, sondern in aller Welt geradezu unerhört war, faßt er jede Zeit, jedes Volk, jeden Charakter mit einer überraschenden Treue und Einfalt auf, und schickt sich mit der feinsten Wandlungsgabe in Sinn und Sprache, in Ton und Empfindung. Die spanische Grandezza, die Düsterheit des Ossian, die tändelnde Naivetät der Litauerin, die grausame Gewalt des nordischen Kriegers, das sanfte Gemüt des Deutschen, das Schaurige der schottischen Balladen, der kühne Gang der historischen Volksromanzen in England, Laune und Schreck, Ernst und Tändelei, alles bewegt sich nebeneinander, ohne Affektation und ohne Zwang, als ob die divergierendsten Strahlen aller Menschlichkeit und Menschheit sich in dem weiten Busen des Deutschen konzentrierten."

war es der verführerische Glanz nach Herrschaft, wir wissen es nicht! Ebensowenig ist über Ort und Zeit eine Andeutung gegeben. Alles dieses läßt die finstere Ballade im Dunkeln; desto heller aber setzt sie die Folgen der haarsträubenden Tat ins Licht, die, nachdem sie geschehen, sich den Schuldigen in einem anderen Antlitz zeigt, als vorher. Von einem entsetzlichen Schauder und Grauen ergriffen, schreckt namentlich der Sohn vor derselben jetzt zurück. Die ganze Welt ist für ihn in Trümmern zerfallen; zu keinem menschlichen Wesen will er fernerhin in Beziehung treten; selbst Weib und Kind sind ihm gleichgültig geworden. Weit fort von dem Orte des Grauens, weit über das Meer will er eilen. Aber eins wird mit dem Ruhelosen ziehen und ihn nicht verlassen, wohin er auch flieht: die wühlende Erinnerung an das Geschehene, der Kummer und die Qual des bösen Gewissens. Und die Mutter? Sie hat durch ihren Rat den Fluch der Hölle auf sich geladen und mit dem Manne auch ihr Kind geopfert.

So rächt sich schon hier auf Erden durch den inneren Richter die böse Tat. In diesen Gedanken gipfelt sich die ganze Schwere des Gedichts. In dem ersten Teile desselben ringt sich, veranlaßt durch das Drängen der geängstigten Mutter, das Geständnis von den Lippen des Mörders; in dem anderen vernehmen wir in steigernden Ausbrüchen der Verzweiflung das unsägliche Weh, welches der Mörder sich bereitet hat. Der Anfang des Gedichts läßt schon nichts Gutes ahnen, und mächtig wird die Phantasie gleich durch die beiden ersten Zeilen aufgeregt. Mehrere Strophen hindurch bleiben wir im Zweifel, woher das rote Blut, das an dem Schwerte klebt, rührt, bis uns die 6. Str. die schreckliche Gewißheit bringt, daß es Menschenblut ist und noch dazu das Blut des Vaters. Ein neues Grauen überkommt uns dann bei den Gewissensqualen des Sohnes und noch mehr am Schlusse des Ganzen. In der gewaltigen Ballade lebt etwas von den altheidnischen, finsteren Erregungen, von jenen furchtbaren, dämonischen Gewalten, die den menschlichen Geist umnachten und nach blutiger Sühne schreien. Mit der Verzweiflung endend, wird keine Aussicht auf Vergebung eröffnet. Der einzige Zug, der ein milderndes Licht auf den Mörder wirft, ist, daß er nicht aus sich selbst ganz allein die volle Kraft zum Bösen zu entnehmen vermochte; aber es ist doch wieder höchst grauenvoll, daß eine Mutter es war, die zum Morde riet, obschon das Weib, die Verführerin von Anfang an, den Mann im Guten, aber auch im Bösen übertreffen kann.

Durch die knappe Form des Dialogs und durch das Fehlen alles Beiwerks ist die düstere Gewalt der leidenschaftlichen Erregung treffend innegehalten. Alles konzentriert sich mit einer solchen

Macht auf die eine Empfindung der Zertrümmerung alles Glückes, daß wir nach Ort und Zeit der Handlung gar nicht fragen. Von erschütternder Wirkung ist namentlich der immer wiederkehrende Refrain: Mutter, Mutter! und Edward, Edward! mit dem nicht enden wollenden Schmerzenslaute O!, der wie der Grabesgesang einer glücklicheren Zeit klingt, in welcher Mutter und Sohn noch frei waren von Schuld und nicht mit Schauder und Grauen der Zukunft zu gedenken brauchten.

Gehen wir noch etwas näher auf den sich aufbauenden Gang der Ballade ein. Von Anfang bis zu Ende ist sie in Rede und Gegenrede gehalten, die in schauerlicher Steigerung fortschreiten. Eingeleitet wird sie durch eine Frage der Mutter. Aus dieser Frage geht hervor, daß die Mutter volle Gewißheit darüber haben möchte, woher das Blut an dem Schwert rührt, welches der Sohn in der Rüstkammer aufgehängt hat, ohne es zu reinigen, was nach jedem Kampfe zu geschehen pflegte. Von Neugierde getrieben, hat sie das Blut genau angeschaut und aus der dunkeln Röte desselben geschlossen, daß es nicht das Blut eines Tieres, sondern Menschenblut sein müsse. Ferner hat sie den Sohn ruhelos und wirr wie nie zuvor in den Hallen umherirren sehen. Wohl ahnt sie, was er getan hat. Hat sie doch selbst zu der entsetzlichen Tat den Haß des Sohnes geschürt. Und doch wagt sie nicht, ausdrücklich zu fragen, ob das Blut des Vaters Blut sei. Ihr graut, nachdem sie es gesehen hat, vor dem furchtbaren Ja. Auch der Sohn fürchtet es. Wie er das Schwert nicht zu reinigen vermochte, ebenso schaudert ihm vor dem Aussprechen des Ja. Zweimal gibt er ausweichende Antworten. Versetzte uns die Frage der Mutter schon in bange Ahnung, so tun es die ausweichenden Antworten noch mehr. Gedrängt durch die Mutter, ringt sich endlich aus der gepreßten Brust des Sohnes das Geständnis. Hiermit endet der erste Teil der Ballade. Entsetzt halten wir inne. Da wir noch nicht wissen, daß die Mutter an dem Morde mit beteiligt ist, erwarten wir, daß sie in namenlosen Jammer ausbrechen werde. Statt dessen wieder eine neugierige Frage wie zu Anfang. Kaum ist sie getan, so werden wir auch in neue Spannung versetzt. Die Mutter möchte vor allem wissen, mit welcher Buße der Kirche der Sohn sich abzufinden gedenkt, um die verlorene Ruhe und den verlorenen Frieden wieder zu erlangen, ja, der von innerer Qual Zerrissene soll der Neugierigen noch mehr bekennen. Was? bleibt im Dunkeln. Eisigkalt dünkt uns ihre Aufforderung. Aus der Antwort des Sohnes erkennen wir zunächst, daß das Verbrechen so schwer auf ihm lastet, daß Kirchenbuße ihm viel zu gering für seine entsetzliche Tat erscheint. Die Erde, die das Blut des Vaters getrunken hat, brennt unter seinen Füßen. Er will fort in die

weite Welt, fort über das Meer. Die Mutter sucht ihn davon zurückzuhalten. Dieses ist wieder in steter Steigerung ausgeführt. Zuerst gedenkt sie der Verpflichtung, welche das Besitztum dem Sohne als Erben auferlegt; sodann der Verpflichtung, die er gegen Weib und Kind hat und zuletzt ihrer eigenen Schutz- und Hilflosigkeit in der wilden, trotzigen Zeit, in der selbst die Väter nicht sicher waren vor dem Schwerte der Söhne. Die Mutter vermag nicht, den Sohn von seinem Vorhaben abzubringen. Es treibt ihn fort von der Burg, fort von Weib und Kind, weit weg von dem Orte des Grauens. Eins läßt er aber zurück: den die Mutter vernichtenden Fluch. Mit diesem Fluche und mit dem bis dahin verhüllten Bekenntnis, daß die Mutter zu dem Morde geraten hat, endet das Stück; denn die Mutter verstummt. Den gräßlichen Fluch hatte sie nicht erwartet, als sie den Sohn aufforderte, ihr mehr zu bekennen. Verstummendes Entsetzen ergreift auch uns bei dem Schlusse der Ballade, die von Anfang bis zu Ende in grausiger Spannung sich fortbewegt.

Vergleicht man dieselbe mit den Balladen des Grauens und des Schreckens der Neuzeit, wie solche Bürger namentlich geliefert hat, so steht sie, was poetische Kraft und Gewalt des Wortes betrifft, diesen nicht nach, unterscheidet sich aber wesentlich durch die Knappheit der Ausführung von ihnen. Des Tatsächlichen wird nur so viel erwähnt, als zur Erregung des Affektes, worauf es der Volksballade hauptsächlich ankommt, notwendig ist. In schroffer Kürze werden vermittelnde Gedanken und Lebenslagen übersprungen und nicht selten mit einem einzigen Laute wogende Gefühle und Empfindungen wiedergegeben und durch die Wiederholung desselben eindringlich gemacht.

Zum Schluß mag noch eine Übersetzung derselben Ballade von Platen folgen:

Edward, Edward! Zeige mir die Kleider,
Warum sind sie so vom Blute rot?
Mutter, Mutter! sagen muß ich's leider,
Meinen edlen Falken schlug ich tot!

Edward, lieber Edward! so gerötet
Hat Dich nimmer Deines Falken Blut.
Meinen Rappen hab' ich mir getötet,
Ach, mein Rappe war so fromm und gut!

Dies ist nicht, ich muß Dich fürder fragen,
Deines Rappen Blut! Du sprichst mir Hohn!
Meinen Vater hab' ich mir erschlagen,
Meinen Vater, der verworf'ne Sohn!

Konntest Du den eignen Vater morden,
Welche Buße, sage, willst Du tun?

Flieh'n nach Ost und Süd, nach West und Norden,
Ewig fliehen, ewig nimmer ruh'n!

Und was soll's mit Deinem Haus und Hallen,
Ziehst Du hin nach frommer Büßer Brauch?
Laß in Trümmer sie zusammenfallen,
Alles falle, denn ich fiel ja auch!

Und was soll aus Deinen Kindern werden,
Willst Du nicht nach Weib und Kindern seh'n?
Gott ist gütig und viel Raum auf Erden!
Weib und Kinder mögen betteln geh'n!

Und was willst Du Deiner Mutter geben,
Deiner Mutter, ziehst Du fern dahin?
Fluch in diesem, Fluch in jenem Leben,
Denn den Vatermord, Du rietest ihn!

Vergleicht man dieses Gedicht mit dem voraufgegangenen, so fällt zunächst ins Auge, daß Platen das O, welches sich als Kehrreim von Anfang bis zu Ende durch Herders Übersetzung zieht, fortgelassen hat, wahrscheinlich in Rücksicht auf den mündlichen Vortrag des Gedichts, indem das fortwährend sich wiederholende O dem Vortrage große Schwierigkeiten bietet und die Wirkung des Gedichts leicht abschwächen kann, auch wenn man diesen Angstruf des Gewissens bei seiner Wiederholung noch so sehr moduliert. Man tut daher wohl, beim Vorlesen der Herderschen Übersetzung es ebenfalls fortzulassen und erst nach der Besprechung auf seine Bedeutung aufmerksam zu machen.

Die einfache Art dieses Kehrreims kommt vorzugsweise in alten Volksliedern vor, die sämtlich auf Gesang berechnet sind und den Kehrreim, der vom Chore gesungen wurde, auf die mannigfaltigste und wirksamste Weise zur Anwendung zu bringen wußten, bald als bloßen Empfindungslaut, bald als einzelnes Wort, bald als ganzen Satz, um durch die Wiederkehr derselben Laute, Worte und Sätze die erzeugte Stimmung gleichsam festzuhalten und von einer Strophe auf die andere überzuleiten. In der Herderschen Übersetzung finden sich alle drei Arten der genannten Wiederholungen, ja, das Gedicht ist ganz aus solchen aufgebaut. Als könnte namentlich der Wiederholung des herzzerreißenden O nicht genug geschehen, schließt nicht nur jede Strophe mit demselben, es leitet auch in dem ersten Teile der Ballade die Entgegnungen des Sohnes auf die Reden der Mutter ein, während es bei dieser fehlt, wodurch angedeutet wird, daß ihr Schmerz weniger tief ist, als der des Sohnes. Nachdem die Gewissensangst desselben durch das Bekenntnis der Schuld einige Erleichterung gefunden hat, fehlt das O im Beginn seiner weiteren Reden und bricht nur noch am Schlusse derselben hervor, jetzt aber nicht bloß als Ausdruck der Gewissensqualen, sondern auch als

Ausdruck düsterer Melancholie und dumpfer Verzweiflung, die den Schuldbeladenen in die weite Welt treibt.

Platen hat nicht nur das sich wiederholende O fortgelassen, sondern auch die Wiederholung der Sätze in den Reden der Mutter wie in den Gegenreden des Sohnes. Außerdem weicht er in der Wortstellung wie in einzelnen Ausdrücken oft von Herder ab. Letzterer hat unzweifelhaft in seiner Übertragung den düsteren, grauenvollen Ton der schottischen Ballade erschütternder wiederzugeben verstanden als Platen. Wir besitzen eine meisterhafte Komposition derselben von Löwe, in der das furchtbare O in allen seinen schauerlich schattierten Tönen so zur Geltung kommt, wie es der mündliche Vortrag nicht zur Geltung bringen kann.

Register über die ersten vier Bände.*)

---

*) Der fünfte **Band** enthält die Besprechung von Dichtungen aus dem **Mittelalter**: Das Hildebrandslied. Der Heliand und der Krist. Das Nibelungenlied. Gudrun. Parzival. Der arme Heinrich. Gedichte von Walther von der Vogelweide und von Hans Sachs. Reineke Fuchs. Volkslieder. Außerdem zwei Abschnitte: **„Literaturgeschichtliches aus der älteren Periode unserer Poesie bis zur Blütezeit der höfischen“** und **„Die kleineren Heldendichtungen der Volkspoesie, welche den Sagenkreisen des Nibelungenliedes angehören.“**

Die besprochenen Stücke finden sich in „Gudes Auswahl deutscher Dichtungen aus dem Mittelalter“. 5. Aufl. 1901. (Leipzig, bei Friedrich Brandstetter. Preis: 1,60 M., geb. 2 M.)

Themen-Verzeichnis.

Vierte Reihe. (8. Aufl.)

Fünfte Reihe. (6. Aufl.)



